ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ଲେଖକ

ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

ନାଳନ୍ଦା

ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ଲେଖକ :
ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

ପ୍ରକାଶକ :
ନାଲନ୍ଦା
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୯୩

ମୁଦ୍ରଣ :
ଲିପିକାର
ଝାଞ୍ଜିରୀମଙ୍ଗଳା, କଟକ-୨

ମୂଲ୍ୟ : ଟ ୨୦-୦୦

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚୀ

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
୧ । ଏକାଙ୍କିକା ତତ୍ତ୍ୱ	୧
୨ । ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର କ୍ରମବିକାଶ	୩୮
୩ । ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ	୪୫
୪ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକ	୮୨
୫ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ	୯୦
୬ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚର ବିକାଶ	୧୩୪

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାଙ୍କିକା ତତ୍ତ୍ୱ

ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ନାଟକର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସ୍କରଣ ନୁହେଁ । ଉଭୟଙ୍କ ପରସ୍ପର ପୃଥକ୍ । ଆଜିର ମଣିଷ ନିକଟରେ ଏକାଙ୍କିକା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । କାରଣ ମଣିଷ ପାଖରେ ସମୟର ଘୋର ଅଭାବ । ତେଣୁ ସେ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ମଣିଷର ଏ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବା ଦିଗରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ One Act Play ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ଏକାଙ୍କିକାର ରୂପବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—"ମହାନାଟକ ଭଳି ଏକାଙ୍କ-ନାଟିକାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । 'ଦଶରୂପକ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଅଙ୍କ ଓ ବୀଥି ଏକାଙ୍କ ନାଟିକାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟିକା (One Act Play) । ଏହା ଠିକ୍ ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ନୁହେଁ; ଉପନ୍ୟାସ ଯେପରି ଠିକ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତିକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନୁହେଁ । ତେବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଯେପରି ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶର ବିଚିତ୍ର ରୂପ, ଅନନ୍ତ ସମୟ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ରୂପକୁ ମିଚିତବାକ୍ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ଏକାଙ୍କିକାରେ ସେହିପରି କୌଣସି ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ସ୍ମରଣୀୟ ଭଗ୍ନାଂଶ ଅଥବା ଜୀବନର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକ ସୀମିତ ସମୟ-ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ଦିଆଯାଏ ।"

(ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର : ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୫୫)

ଏକାଙ୍କିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି—"ଏକାଙ୍କିକା ଯେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା ଏକଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେବେ ଅଧୁନା ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ । ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ନିତାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ । ଆଜିର ଯନ୍ତ୍ରଣାଜଟିଳ ଜୀବନରେ ଖଣ୍ଡିତ ଅବସରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୋଗ ନିମନ୍ତେ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଗାର/ସତର ଅଙ୍କର ନାଟକ ନିତାନ୍ତ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ତେଣୁ ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ/ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରକୃତିର ସୃଷ୍ଟି ।'' (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, ୧ମ ଭାଗ, ପୃ-୨୮) । ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଅଧିକ ଭାବେ ଇଂରାଜୀ One Act Playର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ବିଭବରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ଡଃ ଦାସ ଏକାଙ୍କ ନାଟକକୁ ସାତ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା— (୧) ସାମାଜିକ (୨) ଐତିହାସିକ (୩) ମାନବିକ ଭାବ ସମ୍ପର୍କୀୟ (୪) ଲୋକଶ୍ରୁତି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ/ଗାଥାମୂଳକ (୫) ସମସ୍ୟାମୂଳକ (୬) ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାମୂଳକ (୭) ପ୍ରଚାର-ମୂଳକ ।

ଏକାଂକିକାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ :

ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ, ତାହା ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଅବିକଳ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ନଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଇଂରାଜୀ One Act Playର ଅଧିକାଂଶ ବିଭବ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ । ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକା ବା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାହାଚର ଏକାଙ୍କିକା କିନ୍ତୁ ସବୁ ନିୟମକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସରଣୀ ବାଛିନେଇଛି । ଏଥିରେ କିଛି ନିୟମ ବା କଟକଣା ନାହିଁ ।

ଏକାଙ୍କିକାର କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ସୀମିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ମାନବ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ମାତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କୌଣସି ଗୌଣ ଘଟଣା ବା ବିଷୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇନଥାଏ । ଏକାଙ୍କିକାର କେତୋଟି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

(କ) ଏକାଙ୍କିକାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

(ଖ) ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଉଦ୍‌ବୋଧୀପକ ଘଟଣାର ନାଟକୀୟ ଚରମ ପରିଣତିକୁ ଦେଖାଇବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

(ଗ) ଭାବଗତ ଅଖଣ୍ଡତା, ଘଟଣାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଘନୀଭୂତ ରସମୟତା ଏକାଙ୍କି-କାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ।

(ଘ) ସୀମିତ ବା କ୍ଷୁଦ୍ରାୟତନ ଭିତରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଚରମ ପରିଣତିକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଙ) ଏକାଙ୍କିକାର ଆୟତନ ବା ପରିସର କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଚାର (Idea), ସମସ୍ୟା (Problem), ଏକ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ (Aim) ବା ଏକ ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

(ଚ) ଏଥିରେ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପଦେଲାବେଳେ ଘଟଣାର ଏକମୁଖୀନତା ପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

(ଛ) ଏହାର କେତୋଟି ବିଶେଷ ଗୁଣ ହେଲା—ଆୟତନର ସ୍ୱଳ୍ପତା, ଘଟଣା ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଏକମୁଖୀନତା, ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସଂଳାପର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଏବଂ ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ।

(ଜ) ଏଥିରେ ସୀମିତ ପରିବେଶ, ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବିକଶିତ ହୋଇ ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ ।

(ଝ) ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ଏହାର ପରିସର ସୀମାବଦ୍ଧ । ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ବି ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରପେକ୍ଷ କୃତି ।

(ଞ) ଘଟଣା ଏଥିରେ ଦ୍ରୁତଭାବେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ, ଟ୍ରେନ୍ ଭିତରେ ଝରକା-ଦେଇ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଲାଭଳି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଂକିକା :

ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ 'ନାଟକ' କହିଲେ ବୁଝୁଁଛୁ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ସେହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉନଥିଲା । ସଂସ୍କୃତର ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ପାଖାପାଖି ଶବ୍ଦରୂପେ ଆମେ 'ନାଟକ' ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉଁ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୂପକର ଯେଉଁ ଦଶଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଛି, ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଭେଦକୁ ଆମେ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ଧରନେଉଛୁ । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୂପକର ଅଭିନୟତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଅଭିନେତାର ମନରେ ଚରିତ୍ରର ଆରୋପ କରି ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିବା ହେତୁ ଏହାର ନାମ ରୂପକ ହୋଇଛି । ରୂପକ ମଧ୍ୟ ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଅଙ୍କ, ଡ଼ିମ, ଇହାମୃଗ, ପ୍ରହସନ, ଭାଣ, ସମବକାର, ବୀଥି ଆଦି ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଅଗ୍ନିପୁରାଣ, ନାଟକ ଲକ୍ଷଣ-ରତ୍ନକୋଷ, ଭାବପ୍ରକାଶ, ଦଶରୂପକ, ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଦଶଭେଦକୁ ସମର୍ଥନ କରାଯାଇଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ରୂପକ ସଂଖ୍ୟା 'ବାର' କହୁଥିବାବେଳେ ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଗୁଣଚନ୍ଦ୍ର ଏହାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରକରଣ, ନାଟକ, ନାଟିକା, ପ୍ରକରଣୀ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ସମବକାର, ଭାଣ, ପ୍ରହସନ, ଡ଼ିମ, ଅଙ୍କ, ଇହାମୃଗ, ବୀଥି ଆଦି ବାର ପ୍ରକାର ଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ପୁନର୍ବାର ପାଠ୍ୟ ଏବଂ ଗେୟ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏଭଳି ବିଭକ୍ତିକରଣକୁ ମାନିନେଲେ ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ, ନାଟିକା, ସମବକାର, ଇହାମୃଗ, ଡ଼ିମ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ବୀଥି, ସଟ୍ଟକ, ପ୍ରହସନ, ଭାଣ ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକାଙ୍କ ଆଦି ବାର ଭେଦକୁ ପାଠ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ଭାଣ, ଡୋମ୍ବିକା, ପ୍ରସ୍ଥାନକ, ଶିଙ୍ଗକ, ଭାଣିକା, ପ୍ରେଙ୍ଖଣ, ରାମାକ୍ରୀଡ଼, ହଲ୍ଲୀସକ, ରାସକ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, କାବ୍ୟ ଆଦି ବାରଭେଦ ଗେୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ଭରତମୁନିଙ୍କ ଦଶରୂପକର ନାଟିକା ଏବଂ 'ସଟ୍ଟକକୁ' ନେଇ ମୋଟ ବାରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତରେ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ଭେଦ 'ଉପରୂପକ' ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ବିଷୟରେ ଭରତମୁନିଙ୍କ ମତ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ 'ନାଟୀ' ନାମକ ଏକପ୍ରକାର ଗୌଣ ରୂପକର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ଟୀକାରୁ ଡିମ୍ବିକା, ଭାଣ, ରାମାକ୍ରୀଡ଼, ହଲ୍ଲୀସ, ରାସକ, ପ୍ରେରେରଣ ଭାଣିକା, ତ୍ରିଦ୍‌ଗକ ଆଦି ଗୌଣ-ରୂପକର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଶାରଦାତନୟଙ୍କ ଭାବପ୍ରକାଶ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ 'ଅବଲୋକ ଟୀକା', ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ, ଅଗ୍ନିପୁରାଣ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପରୂପକ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ନାଟିକା'କୁ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଗଣନା କରୁଥିବାବେଳେ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନାଟିକା ଏବଂ ପ୍ରକରଣିକା ପ୍ରେ ଦୁଇକୁ ଦଶରୂପକ ସାଥୀରେ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ରୂପକର ବିଭିନ୍ନ ଭେଦ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଦେଖୁଛୁ ପ୍ରହସନ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଭାଣ, ବୀଥି, ଅଙ୍କ, ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକାଙ୍କ ଏବଂ ଉପରୂପକ ଭିତରେ ଦେଖୁଛୁ ରାସକ, ନାଟ୍ୟ-ରାସକ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଭାଣିକା, ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ ଶ୍ରୀଗଦିତ, ହଲ୍ଲୀସ, ପ୍ରେକ୍ଷଣକ (ପ୍ରେକ୍ଷାଣକ ପ୍ରେକ୍ଷଣୀୟକ) ପ୍ରେଙ୍ଖଣ, ବିଳାସିକା ଏବଂ କାବ୍ୟଏକାଙ୍କୀ । ରୂପକ-ଉପରୂପକର ଉପରୋକ୍ତ ଭେଦ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କେତେକ ସାହିତ୍ୟକାର ଅନ୍ୟଭେଦକୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଙ୍କର ପ୍ରେକ୍ଷଣକ ହିସାବରେ ଧରିନେଇଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଇହାମୃଗ । ଏହାକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ଅଭିନବଗୁପ୍ତ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାବପ୍ରକାଶର ପୃଷ୍ଠିକାରେ କେତେକ ନୂଆ ଉପରୂପକର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଗଢ଼ଣ ଏକାଙ୍କୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ପ୍ରସ୍ଥାନକ, ଡୋମ୍ବି, ଡୋମ୍ବିକା । ଏହିପରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ରୂପକ ଦଶ ଏବଂ ଉପରୂପକ ଅଠର, ମୋଟ ଅଠାଇଶି ପ୍ରକାରର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ପନ୍ଦର ପ୍ରକାର ଭେଦ ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହିପରି ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଂକୀର ଜନ୍ମ ।

ନାଟକର ରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକୀରୂପକ କିଛିଟା କ୍ଷୁଦ୍ର । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର-କଳେବର ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଏଥିରେ କମ୍ । ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପରିସର ସୀମିତ । ନାଟକ ଭଳି ସବୁ ଲକ୍ଷଣ ଏକାଂକୀରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ତଥ୍ୟ ସନ୍ଧି, ପତାକା, ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଆଦି ଏଥିରେ ଅଛି । ନାନ୍ଦୀପାଠ, ସ୍ଥାପନା, ପୂର୍ବଅଙ୍ଗ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଦି ମଧ୍ୟ ଏକାଂକୀରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ, ରସ, ଚରିତ୍ର ନେଇ ଏକାଂକୀର ବିଭିନ୍ନ ଭେଦ ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସଂସ୍କୃତରେ ଏକାଂକୀ ରୂପଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏକାଂକୀର ୫ଟି ରୂପକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଏହା ପରିଷ୍କାର ହୋଇଯିବ । 'ଭାଣ'ର ରସ ବୀର, ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ ହାସ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ 'ପ୍ରହସନ'ର ରସ ହାସ୍ୟ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର । ବୀଥିର ମୁଖ୍ୟ ରସ ଶୃଙ୍ଗାର । ଅନ୍ୟରସର ସାମାନ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ ଏଥିରେ ପଡ଼ିଥିବାବେଳେ 'ବ୍ୟାଯୋଗ'ରେ ରସ ହେଉଛି ବୀର, ରୌଦ୍ର ଏବଂ ବୀଭତ୍ସ । 'ଅଙ୍କ'ର ରସ ହେଉଛି କରୁଣ । ଭାଣ, ପ୍ରହସନ, ବୀଥି ବ୍ୟାଯୋଗ ଏବଂ ଅଙ୍କର ଏକ ତାଲିକା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏକାଂକୀ ରୂପକ	ରସ	ଅବସ୍ଥା	ସନ୍ଧି	ବୃତ୍ତି
ପ୍ରହସନ	ହାସ୍ୟ-ଶୃଙ୍ଗାର	ପ୍ରାରମ୍ଭ-ଫଳାଗମ	ମୁଖ-ନିର୍ବହଣ	ଭାରତୀ ଏବଂ କୌଶିକୀ
ଭାଣ	ଶୃଙ୍ଗାର-ବୀର-ହାସ୍ୟ	,,	,,	,,
ବୀଥି	ଶୃଙ୍ଗାର (ମୁଖ୍ୟ)	,,	,,	କୌଶିକୀ
ବ୍ୟାଯୋଗ	ବୀର-ରୌଦ୍ର-ବୀଭତ୍ସ	ପ୍ରାରମ୍ଭ ଯତ୍ନ-ଫଳାଗମ	ମୁଖ-ପ୍ରତିମୁଖ ନିର୍ବହଣ	କୌଶିକୀ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ତିନିବୃତ୍ତି
ଅଙ୍କ	କରୁଣ	ପ୍ରାରମ୍ଭ-ଫଳାଗମ	ମୁଖ-ନିର୍ବହଣ	ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ କୌଶିକୀ/ଭାରତୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାଙ୍କୀ ନାଟକରେ ଲେଖକ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ଉଭୟଙ୍କର ଶ୍ରମ ଏବଂ ସମୟ ବଞ୍ଚିଥାଏ । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ଗୁଡ଼ିଏ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ । ୧—ସମୟ କମ୍ ବ୍ୟୟ ହୋଇଥାଏ, ୨—ଶ୍ରମ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିଥାଏ, ୩—ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ତୀବ୍ରତା ଦେଖା ଦେଇଥାଏ, ୪—ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଏକାଙ୍କୀରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ତୀବ୍ରତାକୁ ପ୍ରବହମାନା ନଦୀର ଧାର ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ନଦୀର ଧାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଥିଲାବେଳେ ସ୍ରୋତର ପ୍ରଖରତା ଲାଗିରହିଥାଏ; ମାତ୍ର ନଦୀଧାର ଯେତେବେଳେ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ, ସ୍ରୋତର ଧାର ସେତେବେଳେ ଧୀର ମନ୍ଥର ହୋଇଥାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ତୀବ୍ରତା ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକାର ପରମ୍ପରା :

ସଂସ୍କୃତରେ ଏକାଙ୍କୀର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପାଟୀ ପାଇଁ ସେ ଦେଶର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ହିଁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ଦେଶରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ ଥିଲା । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତର ଚର୍ଚ୍ଚା କିଛିଟା ଧିମେଇ ଯାଇଥିଲା । ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଅଭାବରୁ ପରାଧୀନ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ କେବଳ ବୈଦିକ ଧର୍ମର ଅଧୋଗତି ଘଟିଥିଲା; ପରନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ମଧ୍ୟ ଅବନତି ଘଟିଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ଏକ ଭୋଗୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଦରବାରୀ ଭୋଗବିଳାସ ଥିଲା ଏହି ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର । ରାଜା, ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ, ସାମନ୍ତ ତଥା ବିଦ୍ୱାନ କବିମଣ୍ଡଳୀ ଆଗ୍ରହର ବହିର୍ଭୂତ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାଳୟ ଗମନ ଏହି ସମୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ-ଗଲା । ମୋଟ ଉପରେ ଏକପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ନୈତିକ ଅଧୋପତନ ଘଟିଥିଲା । ଦେଶର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ରାଜାମାନେ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେହିସବୁ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଧାରାକୁ ଅବକ୍ଷୟରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା । ଏହି ଅବକ୍ଷୟମାଣ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଭିତରେ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କୀ ଥିଲା । ଯେଉଁ କେତେକ ଏକାଙ୍କୀ ବଞ୍ଚିରହିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନଥିଲା । ଯାତ୍ରା, ଦେବଦେବୀ ପୂଜା ସମୟରେ ଏସବୁ ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ରାଜାଙ୍କ ତୁଷ୍ଟିବିଧାନ । ତେବେ ସ୍ୱାଂ ଭିତରେ ଜନତାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକରକମ ରୂପ ନେଉଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକର୍ମ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ 'ଭାଣ'ର ସାର୍ଥକତାକୁ ଅନେକ ଆଲୋଚକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସ ଏକାଂକୀର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ବିକଶିତ ରୂପଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବ୍ୟାୟୋଗ, ପ୍ରହସନ, ଭାଣ ବୀଥୀ, ଅଙ୍କ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକାଂକୀ ମଧ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଦେଶର ଅଧପତନମୁଖୀ ଅବସ୍ଥାକୁ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ଆଦି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କହିବା ସହଜ ହେବ ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହାରି ଉପରେ ବିରାଟ ଏକାଂକୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକ, ଉପରୂପକ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଏକାଂକୀ ସୃଟୀ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ଏକାଂକୀର ଲେଖକ ନାମ ମିଳୁନଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକର ରଚନାକାଳ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହ ଦେଖାଦେଇଛି । ତେବେ ସେ ସବୁର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ତାଲିକା ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛୁ ।

ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକୀ

ବ୍ୟାୟୋଗ	ଲେଖକ ନାମ	ବିଷୟବସ୍ତୁ
ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ		
୧-ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟାୟୋଗ	ଭାସ	ମହାଭାରତ
୨-ଦୂତବାକ୍ୟ	ଭାସ	ମହାଭାରତ
୩-ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭୈରବ	ସଦାଶିବ	—
୪-ବିନତାନନ୍ଦ	ଗୋବିନ୍ଦ	ମହାଭାରତ
୫-ଜାମଦଗ୍ନିଜୟ	ଅଜଣା	—
୬-କିରତାର୍ଜୁନୀୟ ବ୍ୟାୟୋଗ	ବତ୍ସରାଜ	ମହାଭାରତ
୭-ଶଙ୍ଖ ପରାଭବ ବ୍ୟାୟୋଗ	ହରିହର	—
୮-ପରଶୁରାମ ବିଜୟ	ଅଜଣା	—
୯-ବ୍ୟୟୋଗ (ମିଲନାହିଁ)	ଘନଶ୍ୟାମ	—
୧୦-ଖାରବିକ୍ରମ	ଅଜଣା	—
୧୧-ତ୍ରିପୁର ବିଜୟ	ପଦ୍ମନାଭ	ମହାଭାରତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟାୟୋଗ	ଲେଖକ ନାମ	ବିଷୟବସ୍ତୁ
୧୨-ନରକାସୁର ବିଜୟ	ଧର୍ମସୁଧୀ	ମହାଭାରତ
୧୩-କଲ୍ୟାଣ ସୌଗନ୍ଧିକ	ନୀଳକଣ୍ଠ	,,
୧୪-ସୌଗନ୍ଧିକା ହରଣ	ବିଶ୍ୱନାଥ	,,
୧୫-ବୀର ରାଘବୀୟ	ପ୍ରଧାନ ଭେଙ୍କଟ ଭୂପତି	ରାମାୟଣ
୧୬-ବିକ୍ରାନ୍ତ ରାଘବ	କୃଷ୍ଣ	ରାମାୟଣ
୧୭-ଧନଞ୍ଜୟ ବିଜୟ	କାଞ୍ଚନ ପଣ୍ଡିତ	ମହାଭାରତ
୧୮-ଧନକ୍ଷୟ ବିଜୟ	କନକାଚାର୍ଯ୍ୟ	,,
୧୯-ନୃସିଂହ ବିଜୟ	ଅଜଣା	—
୨୦-ପାର୍ଥପରାକ୍ରମ	ପ୍ରହ୍ଲାଦନ ଦେବ	ମହାଭାରତ
୨୧-ନିର୍ଭୟ ଭୀମ	ରାମଚନ୍ଦ୍ର	,,
୨୨-ଭୀମ ବିକ୍ରମ	ମୋକ୍ଷାଦିତ୍ୟ	,,
ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକାଙ୍କ (ଅଙ୍କ) :		
୧ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଯଯାତି	—	—
୨-କରୁଣାକନ୍ଦଳ	—	—
୩-ଉରୁଭଙ୍ଗ	ଭାସ	ମହାଭାରତ
୪-କର୍ଣ୍ଣଭାର	ଭାସ	,,
୫-ଦୂତ ଘଟୋତ୍କଚ	ଭାସ	,,
ବୀଥି		
୧-ଚନ୍ଦ୍ରିକା	ରାମପାଣିବାଦ	
୨-ଲୀଳାବତୀ	,,	
୩-ମାଧବୀ	ଅଜଣା	
୪-ପ୍ରେମାଭିରାମ	ରବିପତି	
୫-ରାଧା	ଅଜଣା	
୬-ବକୁଳବୀଥିକା	ଅଜଣା	
୭-ଇନ୍ଦୁଲେଖା	ଅଜଣା	

ପ୍ରହସନର ଲେଖକ ନାମ ମିଳୁନାହିଁ :

୧-ସାଗର କୌମୁଦୀ, ୨-କଳିକେଳି, ୩-କନ୍ଦର୍ପକେଳି, ୪-ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରୀୟ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ୫-ସୈରନ୍ଧ୍ରିକା, ୬-ଧୂର୍ତ୍ତଚରିତ, ୭-ଶଶିବିଳାସ ପ୍ରହସନ, ୮-କାଲେୟ କୁତୂହଳ, ୯-କାଶୀବାସ, ୧୦-ଉନ୍ମତ୍ତ, ୧୧-ସାନ୍ଦ୍ରକୁତୂହଳ, ୧୨-କୌତୁକ ରତ୍ନାକର, ୧୩-ସୋମବଲ୍ଲୀ ଯୋଗାନନ୍ଦ, ୧୪-ଭେଙ୍କଟେଶପ୍ରହସନମ୍, ୧୫-ନଟକମେଳକ, ୧୬-କାଳିଦାସ, ୧୭-ଅଦ୍ଭୁତରଙ୍ଗ, ୧୮-ଆନନ୍ଦକୋଶ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯-ଲମ୍ବୋଦର, ୨୦-ଦେବଦୁର୍ଗତି, ୨୧-ଧୂର୍ତ୍ତ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ୨୨-ପୟୋଧିମନ୍ଥନ, ୨୩-ହୃଦୟ ବିନୋଦ, ୨୪-ବୃହସ୍ପାଭଦ୍ରକ ୨୫-ଲମ୍ବୋଦର, ୨୬-ପଲାଣ୍ଡୁମଣ୍ଡନମ୍ ।

ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ 'ପ୍ରହସନ' ମିଳୁଛି, ଯାହାର କୌଣସି ଶୀର୍ଷକ ନାହିଁ ।

ଯେଉଁ ପ୍ରହସନଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ ନାମ ମିଳୁଛି :

ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ	ଲେଖକ
୧-ଭାଲୁପ୍ରବନ୍ଧ	ଭେଙ୍କଟେଶ୍ୱର
୨-ସୁଭଦ୍ରାନନ୍ଦମ୍	ବାସୁଦେବ
୩-ପାଷଣ୍ଡ ବିଡ଼ମ୍ବନା	ମହେଶ୍ୱର
୪-ମଦନ କେତୁ ପ୍ରହସନ	ରାମପାଣିବାଦ
୫-ଯୋଗାନନ୍ଦମ୍	ଅରୁଣଗିରିନାଥ
୬-ମୁଣ୍ଡିତ ପ୍ରହସନମ୍	ଶ୍ରୀବକ୍ୟୋଡବିନ୍ଦ୍
୭-କୁହନା ଭୈକ୍ଷକମ୍	ବୋମ୍ମକଣ୍ଠି ଗଙ୍ଗାଧର
୮-ହାସ୍ୟାର୍ଣବ	ଜଗଦୀଶ୍ୱର
୯-ଭଗବଦଜ୍ଜୁକମ୍	ବୋଧାୟନ କବି
୧୦-ଦାମକ ପ୍ରହସନ	ଭାସ
୧୧-ମତ୍ତବିଲାସ	ମହେନ୍ଦ୍ର ବିକ୍ରମ
୧୨-ଲଟକ ମେଲକମ୍	ଶଙ୍ଖଧର କବିରାଜ
୧୩-ହାସ୍ୟ ଚୂଡ଼ାମଣି	ବତ୍ସରାଜ
୧୪-କୌତୁକସର୍ବସ୍ୱ	ଗୋପୀନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ
୧୫-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ତାଣ୍ଡବ	ବଟୁକନାଥ ଶର୍ମା
୧୬-ପଣ୍ଡିତ ଚରିତ	ମଧୁସୂଦନ
୧୭-ନାଟବାଟ ପ୍ରହସନ	ଯଦୁନନ୍ଦନ
୧୮-କୌତୁକ ରତ୍ନାକର	—
୧୯-ବିନୋଦରଙ୍ଗ	ସୁନ୍ଦରଦେବ ବୈଦ୍ୟ
୨୦-ଧୂର୍ତ୍ତସମାଗମ	ଜ୍ୟୋତିରୀଶ୍ୱର
୨୧-ଧୂର୍ତ୍ତନର୍ତ୍ତକ	ସାମରାଜ ଦୀକ୍ଷିତ
୨୨-ଚଣ୍ଡାନୁରଞ୍ଜନମ୍	ଘନଶ୍ୟାମ
୨୩-ଡମରୁକ	ଘନଶ୍ୟାମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୪-କୁମାରବିଜୟ — ଘନଶ୍ୟାମ
୨୫-ଦୋଲାପଞ୍ଚତିଳକ — ରାମନାଥ ଶାସ୍ତ୍ରୀ
୨୬-ମଣିମଞ୍ଜୁଷା — କାଞ୍ଚନମାଳା

ଭାଣ :

୧-ଶାରଦାନନ୍ଦ—ଶ୍ରୀନିବାସାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୨-ଶୃଙ୍ଗାରରାଜତିଳକ—ଅବିନାଶୀଶ୍ୱର, ୩-ସମ୍ମତବିଳାସ—ଶ୍ରୀରଙ୍ଗନାଥ ମହାଦେଶିକ, ୪-ହରବିଳାସ—ହରିଦାସ, ୫-ଶୃଙ୍ଗାର ଦୀପକ—ବିଶ୍ୱନାଥ ଭୂଧରାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୬-ଶୃଙ୍ଗାରପାବନ—ବାମନଭଟ୍ଟ ବାଣ, ୭-ଶୃଙ୍ଗାର ଜୀବନ—ପଠନ୍ତ କବି, ୮-ବଲ୍ଲଭୀ ପଲ୍ଲବିଲାସ—ମଞ୍ଜୁଳାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୯-ରସିକାମୃତ-ଶଙ୍କର ନାରାୟଣ, ୧୦-ଚତୁର୍ଥୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକା-ଶ୍ରୀନିବାସ କବି, ୧୧-ଶୃଙ୍ଗାର ସର୍ବସ୍ୱ (ଅପ୍ରକାଶିତ)-ଶ୍ରୀବେଦାନ୍ତାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୧୨-ଗୋପାଳ ଲୀଳାର୍ଣ୍ଣବ—ଗୋବିନ୍ଦଦେବ, ୧୩-ଅନଙ୍ଗଜୀବନ-ଅଭିନବରଦ କବି, ୧୪-ଅନଙ୍ଗସର୍ବସ୍ୱ—ଲକ୍ଷ୍ମୀନୃସିଂହ, ୧୫-ମଦନଭୂଷଣ-ଅପ୍ପାୟ—ଜ୍ୱନ୍, ୧୬-ରସୋଲ୍ଲାସ-ଶ୍ରୀନିବାସ ବେଦାନ୍ତାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୧୭-ମଦନ ସଞ୍ଜୀବନ—ଘନଶ୍ୟାମ, ୧୮-ଶୃଙ୍ଗାର ସୁଧାର୍ଣ୍ଣବ—ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ୧୯-ଶୃଙ୍ଗାରସର୍ବସ୍ୱ—ନଲ୍ଲକବି, ୨୦-ଶାରଦାତିଳକ—ଶଙ୍କରକବି, ୨୧-ଶୃଙ୍ଗାରଶେଖର—ସୁଦର୍ଶନ ଶର୍ମା, ୨୨-ମହିଷମଙ୍ଗଳ ସୁବନମ୍—ମହିଷମଙ୍ଗଳ କବି, ୨୩-କନ୍ଦର୍ପ ଦର୍ପଣ—ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ, ୨୪-ଶୃଙ୍ଗାର କୋଷ—କଶ୍ୟପଗୋତ୍ର ତିଳକ, ୨୫-ଶୃଙ୍ଗାରଜୀବନ—ଅବଧାନ ସରସ୍ୱତୀ, ୨୬-ଶୃଙ୍ଗାରସ୍ତବକ—ନୃସିଂହ, ୨୭-ଶୃଙ୍ଗାର ରସଭଣ୍ଡାର—ବିଶ୍ୱନାଥ, ୨୮-ପଦ୍ମପ୍ରାଭୃତକ—ଶୂଦ୍ରକ, ୨୯-କର୍ପୂରଚରିତ—ବତ୍ସରାଜ, ୩୦-ଶୃଙ୍ଗାରଭୂଷଣ—ବାମନଭଟ୍ଟବାଣ, ୩୧-ଅନଙ୍ଗଜୀବନ—କୋଚୁଣ୍ଣି ଭୂପାଳକ, ୩୨-ଶୃଙ୍ଗାରସର୍ବସ୍ୱ—ଭୂତନାଥ, ୩୩-ଶୃଙ୍ଗାର ସୁଧାକର ଅଶ୍ୱିନୀରାମ ବର୍ମା, ୩୪-ବସନ୍ତତିଳକ—ବରଦାଚାର୍ଯ୍ୟ, ୩୫-ମଦନ ଗୋପାଳ ବିଳାସ—ଗୁରୁରାମ, ୩୬-ରସସଦନ—ଯୁବରାଜ କବି, ୩୭-ଉଭୟାଭିସାରିକା—ବରରୁଚି, ୩୮-ଧୂର୍ତ୍ତବିଟ ସମ୍ବାଦ—ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ, ୩୯-ପାଦତାଡ଼ିତକ—ଶ୍ୟାମିଳକ, ୪୦-ଶୃଙ୍ଗାର-ତିଳକ—ରାମଭଦ୍ର ଦୀକ୍ଷିତ, ୪୧-ରସରତ୍ନାକର—ଜୟନ୍ତ, ୪୨-ତରୁଣ ଭୂଷଣ ଶଠକୋପ, ୪୩-ମାଳମଙ୍ଗଳ—ମାଳମଙ୍ଗଳ, ୪୪-ବିଜୟବିଟରାଜ—କୌଚୁଣ୍ଣି ତମ୍ପୁରାନ, —ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦୀକ୍ଷିତ, ୪୬-ଶୃଙ୍ଗାରମଞ୍ଜରୀ—ରତିକର, ୪୭-ଶୃଙ୍ଗାରବିଳାସ—ଶାମ୍ଭଶିବା ।

ମିଶ୍ରଭାଣ :

୧ । ରସିକଜନ ରସୋଲ୍ଲାସ—ଶ୍ରୀନିବାସାଧ୍ୱରି ୨ । ମୁକୁନ୍ଦାନନ୍ଦ ଭାଣ-କାଶୀପତି କବିରାଜ, ଅଜଣା ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ମିଶ୍ରଭାଣଗୁଡ଼ିକ ହେଲା : ଶୃଙ୍ଗାର ତରଙ୍ଗିଣୀ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଧର୍ଣଲେଖା, ଲଳିତନାଗର, ଶୃଙ୍ଗାର ଶୃଙ୍ଗାରକ, ଅନାଙ୍ଗମଙ୍ଗଲ, ଆନନ୍ଦତିଲକ, ଶୃଙ୍ଗାରମଞ୍ଜରୀ, କୋଳ, ସରସ କବି କୁଳାନନ୍ଦ, କୁସୁମବାଣବିଳାସ, କାମବିଳାସ, ଅନଙ୍ଗବ୍ରହ୍ମବିଦ୍ୟାବିଳାସ, ଗୋପଲୀଲାର୍ଣ୍ଣବ, ଆନନ୍ଦତିଲକ, ଶୃଙ୍ଗାରରାଜ, ଶୃଙ୍ଗାର ଦୀପିକା, ଶୃଙ୍ଗାରରସୋଦୟ, ଅମ୍ବାଲ, କଳିକେଳିଯାତ୍ରା, ଲଲିଦର୍ପଣ, ଅନଙ୍ଗତିଲକ, ଲୀଳାମଧୁକର, ପଞ୍ଚବାଣ ବିଜୟ, ରସିକରଞ୍ଜନ, ରସବିଳାସ, ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନାନନ୍ଦ, ପଞ୍ଚାୟୁଧପ୍ରପଞ୍ଚ ।

ଉପରୂପକ :

ଉନ୍ମତ୍ତ ରାଘବ—ଭାସ୍କର/ବିରୂପାକ୍ଷ, ଭୈରବବିଳାସ—ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ବୈଦ୍ୟନାଥ, ସୌଗନ୍ଧିକାହରଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ, କୃଷ୍ଣାଭ୍ୟୁଦୟ—ଲୋକନାଥ ଭଟ୍ଟ, କୁମାରୀ ବିଳାସିତମ୍ ସୁଦର୍ଶନ, ତ୍ରିପୁରମର୍ଦ୍ଦନମ—ଶାରଦାତନୟ ।

ଭାଣିକା :

୧ । କାମଦତ୍ତା, ୨ । ଦାନକେଳି କୌମୁଦୀ—ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ।

ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ :

୧ । ଦେବୀ ମହାଦେବ, ୨ । ଉଦାତ୍ତ କୁଞ୍ଜର ।

କାବ୍ୟ :

୧ । ଗୌଡ଼ବିଜୟ, ୨ । ସୁଗ୍ରୀବକେଳନ, ୩ । ଉତ୍‌କଣ୍ଠିତ ମାଧବ, ୪ । ମାଧବୋ ଜୟ ।

ପ୍ରେଙ୍‌ଖଣ ୧ । ବାଳିବଧ

ରାସକ ୧ । ମେନକାହିତ ।

ଗୋଷ୍ଠୀ ୧ । ରୈବତମଦନିକା, ୨ । ସତ୍ୟଭାମା ।

ନାଟ୍ୟରାସକ ୧ । ନର୍ମବତୀ, ୨ । ବିଳାସବତୀ ।

ଶ୍ରୀଗଦିତ :

୧ । ସୁଭଦ୍ରାହରଣ—ମାଧବଭଟ୍ଟ, ୨ । କ୍ରୀଡ଼ାରସାତଳ, ୩ । ରାମାନନ୍ଦ । ଏ ସମସ୍ତ ଏକାଂକୀ ବ୍ୟତୀତ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲେଖାଯାଇଛି । ଏସବୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁସରଣ ଭିତରେ ରହିଯାଇଛି । ଆଙ୍ଗିକରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଫୁଟିଉଠିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲ:—

ଡଃ ବି. ରାଘବନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ : ୧ । ଅଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ, ୨ । ଅବନ୍ତୀ ସୁନ୍ଦରୀ, ୩ । ମହାଶ୍ୱେତା, ୪ । କାମଶୁଦ୍ଧି, ୫ । ବିକଟ ନିତମ୍ବା, ୬ । ପୁନରୁନ୍ମେଷ, ୭ । ରାସଲୀଳା, ୮ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର, ୯ । ବିଜୟାଙ୍କ, ୧୦ । ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା ।

ପଣ୍ଡିତ କ୍ଷମା ରାଓଙ୍କ ରଚିତ : ୧ । ବାଲବିଧବା, ୨ । ବୃତାସମସିଦ୍ଧିନିମ୍, ୩ । କଟୁକ ବିପାକ, ୪ । ଗଣେଶ ଚତୁର୍ଥୀ, ୫ । କ୍ଷଣିକ ବିଭ୍ରମ ୬ । ମିଥ୍ୟା ଗ୍ରହଣମ୍ ।

ଜୀବନ୍ୟାୟ ତୀର୍ଥ ରଚିତ : ୧ । କୈଳାସନାଥ ବିଜୟ, ୨ । ଗିରିଧର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନମ୍ ୩ । ପୁରୁଷପୁଙ୍ଗବ ଗୁଣ, ୪ । ବିବାହ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ୫ । ବ୍ରତଭୋଜନମ୍, ୬ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣମ୍, ୭ । ରାଗବିରାଗ ପ୍ରହସନ, ୮ । ଚିରୁକ୍ଷେମୀୟ, ୯ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଯଜ୍ଞାହୁତି ।

ସ୍କନ୍ଦଶଙ୍କର ଖୋଟଙ୍କ ରଚିତ ୧ । ଧ୍ରୁବତାରା ୨ । ହା ! ହନ୍ତ ଶାରଦେ ! ବି. କେ. ଥର୍ମି ଲିଖିତ ୧ । ପ୍ରତିଜ୍ଞୋ, ୨ । ବନଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ୩ । ଧର୍ମସ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମାଗତି ସୁରେନ୍ଦ୍ରମୋହନ ପଞ୍ଚତୀର୍ଥ ରଚିତ ୧ । ବଣିକସୁତା ୨ । ପ୍ରଜାପତେଃ ପାକଶାଳା, ବି. ଏମ୍. ଶାସ୍ତ୍ରୀ ରଚିତ ୧ । ଉଭୟରୂପକମ୍ ୨ । ଶୃଙ୍ଗାର ନାରଦୀୟ, ୩ । ମର୍କଟ ମାଦଲିକା କେ. ଟି. ପାଣ୍ଡୁରଙ୍ଗୀ ରଚିତ ୧ । ସୀତା ପରିତ୍ୟାଗ ୨ । ତପଫଲମ୍, ସଦାଶିବ ଦୀକ୍ଷିତ—ସରସ୍ୱତୀ, ସୀତାଦେବୀ—ଅରଣ୍ୟରୋଦନମ୍, ମହାବ୍ରତ—ପ୍ରକୃତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୁନଃସେବା ନୀଳକଣ୍ଠ—ଶୈବଣିବିଜୟ, ବକୁଳଭୂଷଣ—ଯୌବରାଜ୍ୟ, ବି.ଆର୍. ଶାସ୍ତ୍ରୀ—ଯାମିନୀ, କୃଷ୍ଣାଗୃହ୍ଣି—ବାସନ୍ତିକ ସ୍ୱପ୍ନ, ସି ନାରାୟଣ ରାଓ—ବିକମାଷ୍ଟ-ତ୍ରୟମୀୟମ୍, ଇଲଟ୍ଟୁର ସୁନ୍ଦର ରାଜକବି—ବୁଭୁକ୍ଷାସ୍ଥିଜୟ କେ. ଆର୍. କାମ୍ପୁର—ଅଲବ୍ଧକର୍ମୀୟମ୍, କେ. କମଲା—ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟି ସଂସ୍କାର ତ୍ରିବେଙ୍କଟାଚାର୍ଯ୍ୟ—ଅମର୍ଷ ମହିମା, ଜୀବନଲାଲ ଟି. ପାରେଖ—ଗୁପ୍ତାଶକୁନ୍ତଳମ୍ ଏ. ଆର୍, ହବରେ—ମନୋହରଦନମ୍, ହରିହର ତ୍ରିବେଦୀ—ନାଗରାଜ ବିଜୟ, ଏସ୍. କେ. ରାମଚନ୍ଦ୍ର—ପୌରବ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ।

ବିଂଶ ଶତକର ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀ :

ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହିଁ ଘଟିଛି । ହର୍ଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରେ ଭାରତ ବିଦେଶୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶିଳ୍ପ କବଳିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆମେ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା ଦେଖୁଥିଲେହେଁ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ତା'ର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ପତନୋନ୍ମୁଖୀ ସମାଜଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ତେଣୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଏକାଂକୀ ବା ଭାଣ ପ୍ରହସନ ଆଦିରେ ଆମେ ଶୃଙ୍ଗାର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ପାଇଥାଉ ।

ଶୈଳୀଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରିବା ଯଥା—(୧) ଏହି ବର୍ଗର ଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଲଘୁନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ବା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଆଧାରଭୂମି ପୁରାଣ କିମ୍ବା ଇତିହାସ । (୨) ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଗର ଏକାଙ୍କିକାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ସହିତ ଭାରତର ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ପରେ ନବୀନ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ହେଲା । ପ୍ରେକ୍ଷଣକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ।

ଚଳିତ ଶତକର ଏକାଂକୀର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ହେବା ମୂଳରେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ନିହିତ ଅଛି । ପ୍ରାଚୀନକାଳର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାର ନିୟମ କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କାରଣ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନିୟମ ବା ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଆଦି ଥିଲା ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣରେ ତାର ଶିଥିଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନିୟମକାନୁନର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଆଜିର ମଣିଷର ଜୀବନ ସଂଘର୍ଷମୟ, ସମସ୍ୟାବହୁଳ । ତେଣୁ ଏକାଂକୀରେ ତାହା ଫୁଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସାଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀ ଉପରେ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ :

ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଜି ଆଉ ତାହା ନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ରାଜଦରବାର, ଦେବାଳୟ ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା—ମନୋରଞ୍ଜନ । ଆଜି ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖାଯାଉଛି, ତାହା କୌଣସି ଶିକ୍ଷାସଂସ୍ଥାର ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ, କାହାରି ସ୍ୱାଗତ ଉତ୍ସବ, ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଲେଖା-ଯାଉଛି । ଏହାର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିଛିଟା ନାମ କମେଇବା ଏବଂ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିବା । ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଷୟଟି ଏଠାରେ ଏକପ୍ରକାର ଗୌଣ ହୋଇ- ଯାଇଛି । ଏଠି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁମୋଦିତ ରୀତିନୀତିର ଅନୁସରଣ କରାଯାଉ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅନୁସରଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଅନୁକୂଳ ମତ ନାହିଁ ।

ଆଜିର ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀର ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଏଥିରେ କାବ୍ୟର ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ହେଲେ ଆଜି ନାଟ୍ୟକାର ଚାହୁଁଛି କୌଣସିପ୍ରକାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ବଞ୍ଚିଛି ବୋଲି କିଛି ଜଣାଇଦେବାକୁ ଆଜି ଲେଖକ ଚାହୁଁଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଆଜି କିଛି ପରିମାଣରେ ଲୋକଭାଷା ପଶିଆସିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ଆମ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାରୁ ଆସିଥିବା ଟେଲିଭିଜନ, ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଫୋନ, କପ୍, ଷ୍ଟୋଭ ଆଦି ବସ୍ତୁ ଆମ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବହୁ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ତେଣୁ ଏସବୁର ପ୍ରଭାବରେ ଆମେ ସଂସ୍କୃତରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ପାଇଛୁ ଯଥା—ଦୂରସମ୍ଭାଷଯନ୍ତ୍ର, ବର୍ତ୍ତମାନକ, ଉଦାଧାରିକା, ଭ୍ରମ୍ୟାଚକ୍ର, ଧ୍ୱନିପ୍ରତି ଗ୍ରହଯନ୍ତ୍ର, କାମରୂପିକାକକ୍ଷାୟ ଆଦି ।

ଆଜିର ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀ ରସ ବା ଭାବ ପ୍ରଧାନ ନହୋଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନକାଳର ଭାଣ, ପ୍ରହସନ ଆଦି ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପନେଇ ଦର୍ଶକ/ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ବିରାଜିତ ହୋଇଛି । ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗଠନ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ଲାଗି ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖାଯାଉଛି । ତେଣୁ ଏଥିରେ ବିଶେଷ- ଗୁଣ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, କଳାତ୍ମକତା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଆଦି ସ୍ଥାନ ନେଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏକାଙ୍କୀର ପାତ୍ର, ବସ୍ତୁ, କାହାଣୀର ପରିସର ସମୃଦ୍ଧ ଥିଲାବେଳେ, ଆଜିର ଏକାଙ୍କୀରେ ଅଭାବ, ଉପେକ୍ଷିତର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ପ୍ରେମ, ଦୟା ଆଦି ସ୍ଥାନ ନେଇଛି । ନୀତିଦିନିଆ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଭିତରୁ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ବିଷୟଚୟନ କରୁଛି । ସାମାଜିକ ମଣିଷର ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକାକାରମାନେ ଶାଶୁବୋହୂ ଝଗଡ଼ାଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ପାରିବାରିକ ସଂଘର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟଣାକୁ ରୂପଦେଇଛନ୍ତି । ବହୁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ରୂପନେଇଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଆମେ 'ସ୍ୱତ୍ରାବିଜୟ' (ସୁନ୍ଦରରାଜ କବି ରଚିତ), ଖୋଟେଷ୍ଟହରିଶଙ୍କରଙ୍କର ରଚିତ 'ହା ହନ୍ତ ଶାରଦେ', ଏ. ଆର୍. ହେବରେଙ୍କ 'ମନୋହରମ୍ ଦିନମ୍', ଏସ୍. କେ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାଓଙ୍କ 'ପୌର ବିଗ୍ ବିଜୟ', ଡଃ ହରିହର ତ୍ରିବେଦୀଙ୍କ ରଚିତ 'ନାଗରାଜ ବିଜୟ' ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାଚୀନ ରୂପକଓାର୍‌ମାନେ ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ନିୟମର ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ ରୂପକର ନାୟିକାଗଣ (ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର) ସଂସ୍କୃତରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାୟିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମବାଦିନୀ, ବେଶ୍ୟା, ଅପ୍‌ସରା ଆଦି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର-ଗଣ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୁହଁରେ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ନକରି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଆମେ "ନାଗରାଜ ବିଜୟ"କୁ ନେଇ-ପାରିବା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଆନ୍ଦୋ-ଳନ । ଏହି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ରୂପକ ଏବଂ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ଶୁଣାଯାଏ । ନାରାୟଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର "ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯଜ୍ଞାହୁତି"ରେ ୧୯୪୨ ମସିହାର ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ପଣ୍ଡିତ କ୍ଷମା ରାଓଙ୍କ ଏକାଂଙ୍କୀ "କଣ୍ଟକବିପାକ"ରେ ସତ୍ୟାଗ୍ରହର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂସ୍କୃତରେ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରହସନକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କେତେକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟିକା ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯାଇଛି । ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗନାଟିକା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଚରିତ୍ରବିଶ୍ଳେଷଣ୍ଟକ ପ୍ରେକ୍ଷକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ । ଆଧୁନିକ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟିକାର ସ୍ୱର ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟତର । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଆମେ କେ ଆର୍. ନାୟାରଙ୍କ "ଆଳସ୍ୟ କର୍ମୀୟମ୍," ଭେଙ୍କଟାରୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କ "ଅମର୍ଷ ମହିମା", କେ. କମଳାଙ୍କ "ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟି ସଂସ୍କାର," ମୋତିଲାଲ ବିମଲକୃଷ୍ଣଙ୍କ "ରଥରଜ୍ଜୁ," ରବିଠାକୁରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ବଙ୍ଗଳା ଏକାଙ୍କୀ ସଂସ୍କୃତରେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି ।

ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିବା ପରେ ବିଶେଷତଃ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଭାରତର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାବଳୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଠିକ୍ ସେହି ଅନୁସାରେ ଏକାଂଙ୍କୀ ମଧ୍ୟ ରୂପନେଲା । ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକାକାରଗଣ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀକୁ ପରିହାର କରି ନୂତନ ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା, ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନେ ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କୀକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଙ୍କୀ :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାର ଆଦିମରୂପ ପ୍ରାୟ ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଜାତଧର୍ମମୂଳକ । ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ସମୟରେ ମିରାକାଲ୍‌ସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ମୋରାଲିଟିଜ୍—ଏଇ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ଏକାଂକୀ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଂଙ୍କୀର ଏହି ଅବିକଶିତ କଳେବର ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଶତ୍ରୁ ଆକର୍ଷଣକାରୀ ଗଳ୍ପ କିମ୍ବା ଇସାଇ ସନ୍ଥମାନଙ୍କ ନୀତିଧର୍ମ ଉପଦେଶମୂଳକ ଆଖ୍ୟାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏସବୁର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଧର୍ମପ୍ରଚାର । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଲୋକ-ମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆମେ 'ଇଣ୍ଟରଲୁଡ୍‌ସ'କୁ ଦେଖୁ । ଏହା ଭିତରେ ଆମେ ଏକାଂଙ୍କୀର କିଛିଟା ବିକଶିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସର୍ବାଧିକ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଅଭିନୀତ ଏହି ଏକାଂଙ୍କୀରେ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉପଦେଶାବଳୀ ବା ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁର ରୂପରେଖ ଦେଖାଯାଏ ।

"ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଂକିକାର ଉତ୍ସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ଚତୁର୍ଥ ଶତକକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ଚତୁର୍ଥ ଶତକରେ 'Satyr play' ନାମକ ଏକପ୍ରକାର କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜିକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରେ ହାଲ୍‌କା ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲା । ତେବେ ସଠିକ ଭାବେ ଗ୍ରୀସ୍ ଅଭିନୀତ "Satyr play" ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଂକିକା (One-Act Play)ର ପୂର୍ବ-ସୂରିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନପାରେ । ମୋଟଉପରେ ଏ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରେ ଯେ ଗୋଟିଏ ମନୋଭାବ, ଏହି ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇପାରେନା । ସେ ମନୋଭାବଟି ହେଲା—ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘସମୟ ବ୍ୟାପୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ବା ଅନିଚ୍ଛା । ଇସ୍କାଇଲସ୍‌ଙ୍କର 'Oresteia' କିମ୍ବା ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କର 'King Audipus' ଦୀର୍ଘ ନାଟକ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏହାଠାରୁ ବି ଆହୁରି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆକୁତି ଥିଲା । ହୁଏତ ଏହା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ପୃହା" (ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକା; ଧାରା ଓ ଧାରା : ପୃ ୧୯।୨୦) ।

ମିଷ୍ଟ୍ରି ଏବଂ ମିରାକ୍‌ଲ ପ୍ଳେ ଭିନ୍ନ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମୋରାଲିଟି.ପ୍ଳେ'ରେ ଆମେ ଏକାଂକିକାର ଆଦିମ ସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖିଥାଉ । ମୋରାଲିଟି ପ୍ଳେ'ର କାହାଣୀ ରୂପକ-ଧର୍ମୀ । ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ଏଥର ଆଉ ବାଇବେଲ୍‌ରୁ ନଆସି ଆସିଲା ସମାଜରୁ । ଏହାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ମାନବୀୟ ଗୁଣାବଳୀ ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ଲୋଭ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । 'ମୋରାଲିଟି ପ୍ଳେ'ର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁର, ଅନ୍ତସ୍ଥଳରେ ରହିଲା ସେହି ନୀତି ଉପଦେଶର ଝଲକ । ଏକ ସଫଳ 'ମୋରାଲିଟି ପ୍ଳେ' ଭାବରେ ଆମେ 'Everyman' ନାଟକକୁ ନିଆଯାଇପାରେ, ଯାହାର ସମୟସୀମା ପ୍ରାୟ ଏକଘଣ୍ଟା ଭିତରେ । ଏହି ଏକାଂଙ୍କୀରେ ଏଭ୍ରିମ୍ୟାନ୍ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁ, ଜ୍ଞାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ର । ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବୀୟ ଗୁଣାବଳୀ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ।

ସମୟ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ 'ଇଣ୍ଟରଲୁଡ୍'କୁ ସମାଲୋଚକ ଆର୍, ଜେ, ରିଜ୍ ଏହାର ସମୟ ୨୦ ମିନିଟ୍‌ରୁ ଅଧଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଛନ୍ତି । ଜନ ବେଲ ଏବଂ ଜନ ହେ଼ାଲ୍‌ଡ଼ ଉଭୟ ସ୍ରଷ୍ଟା 'ଇଣ୍ଟରଲୁଡ୍' ରଚନାରେ ବେଶ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଦେଖିଲେ ମିଷ୍ଟ୍ରି ପ୍ଲେ, ମିରାକ୍‌ଲ ପ୍ଲେ, ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେ ଏବଂ ଇଣ୍ଟରଲୁଡ୍ । ଏକାଙ୍କିକାର କେତେକ ଲକ୍ଷଣ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖା-ଯାଉଥିଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକା କହିପାରିବାନି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟକୃତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହାର ସମୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭଭାଗ । ପ୍ରହସନର କିଛିଟା ଧର୍ମ ଏଥିରେ ଦେଖାଗଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟମାସ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନେକ ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକୃତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ।

ଊନବିଂଶ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟୁରୋପ ମହାଦେଶରେ ଏକପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭହେଲା । ଏହାକୁ Little Theatre movement କୁହା-ଗଲା । ଏହା ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ୧୮୮୭, ୧୮୯୩, ୧୯୧୪ରେ ବର୍ଲିନରେ ୧୮୮୯ରେ, ଲଣ୍ଡନରେ ୧୮୯୧ରେ, ଡବଲିନ୍‌ରେ ୧୯୦୪ରେ ଚିକାଗୋରେ ୧୯୦୬ରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ଲିଟଲ ଥିଏଟର ପ୍ରୀତିଭୋଜନ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଭୋଜନ ପୂର୍ବରୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ଅତିଥିଗଣଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଥିବା ଅତିଥି ବା ଜନସମୂହଙ୍କ ବୋଝ କିଛି ସମୟପାଇଁ ହାଲ୍‌କା କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଶ୍ଳେଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚରେ ମୂଳନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଶ୍ଳେଟ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଦର୍ଶକର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା । ମୂଳନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆସୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଅଧିକ ଦର୍ଶକ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଛି ସମୟ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏହି କ୍ଳାନ୍ତିକର ପ୍ରତୀକ୍ଷାକୁ ଦୂରକରିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଶ୍ଳେଟନାଟକ । ଫଳତଃ ବିଳମ୍ବରେ ଆସିଥିବା ଦର୍ଶକଟି ମୂଳନାଟକ ଦେଖିବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉନଥିଲା । ଏହି ଶ୍ଳେଟନାଟକ'କୁ 'କର୍ଟେନ ରେଜର' (Curtain Raiser) କୁହାଗଲା । ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ରହିଲେ । କିଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଲାପ ରହିଲା । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଲା । ବୋଧହୁଏ ଏଇଠୁ ଜନ୍ମନେଲା ଏକାଙ୍କିକା । ଏହାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କଲେ ଜେ. ଏନ୍. ବେରି, ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ ଶ, ହପ୍‌ଟମେନ୍, ମୋଲିୟର, ଇବସନ୍, ଚେକଭ୍, ଗର୍କି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ।

"ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ Mystery, Miracle, Morality ଏବଂ Interlude plays ଲେଖାହେଉଥିଲା, ସେସବୁ ଏକ ଅଙ୍କରେ ସମାପ୍ତ ହେଉଥିଲା । ୟୁରୋପ ମହାଦେଶର ଜର୍ମାନୀ ଦେଶରେ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ଲେସିଙ୍ଗ (Lessing)ଙ୍କ ରଚିତ 'ଦି ଜୁଡ୍' (Die Juden) ୧୭୫୫ ପ୍ରକାଶିତ ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ" ।

(ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର : ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ-ପୃ-୫୫।୫୬) ।

ଲିଟିଲ୍ ଥିଏଟରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ୟୁରୋପ ମହାଦେଶରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ିଉଠିଲା, ତାକୁ କୁହାଗଲା 'Community Theatre' । ଗ୍ରାମ, ସହରର ସୌଖୀନ ଗୋଷ୍ଠୀ, ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଲିଟିଲ ଥିଏଟର ବା କମୁନିଟି ଥିଏଟର ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ Theatre Fibre, ବର୍ଲିନରେ Frei Buhne, ଲଣ୍ଡନରେ Independent Theatre, ବର୍ଲିନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ Little Theatre ଏବଂ ଚିକାଗୋରେ New Theatre ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା ।

ୟୁରୋପ ଏବଂ ଆମେରିକାରେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ବିକାଶପଥରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଲା । ୧୯୧୮ ମସିହାଠାରୁ ଭିଲେଜ ଡ୍ରାମା ସୋସାଇଟି କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଏକାଙ୍କିକା ଅଭିନୟ ଜାରି ରଖିଲେ । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା; ମାତ୍ର ଏହି ସଂସ୍ଥା ୧୯୩୧ରେ 'ବ୍ରିଟିଶ ଡ୍ରାମା ଲିଗ୍' ସହ ମିଶିଲା । ତା ପରଠାରୁ ଏକାଙ୍କିକା ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଭୂତ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଛି । ବିଖ୍ୟାତ ଏକାଙ୍କିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଜନ ଗଲସ-ଓର୍ଦ୍ଦି, ଜେ ଏମ୍. ସିନ୍‌ଜ-ଆଲଫ୍ରେଡ୍ ନୋଏସ୍ ଜେ.ଏମ୍. ବାରି, ଓ'—ନିଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଦେଖୁ । ରେଡ଼ିଓ ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନ୍ ଏକାଂକକାର ସୀମାରେଖାକୁ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ।

ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଂକୀର ତୁଳନା :

ନାଟକଠାରୁ ଏକାଂକୀ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏକାଂକୀର ଆଧୁନିକତମ ସ୍ୱରୂପ ଭିତରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଢିନୋଟି ଜନିଷ ଅର୍ଥାତ୍ କରୁଣରସର ଆଧିକ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନ । ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ଆମେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପରି ଦୁଇଟି ବିଭବକୁ ଖୋଜିବସିଲେ ହତାଶ ହେବା । ଏହା ମଧ୍ୟ ଆମେ କହିପାରିବା ନାହିଁ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ବୋଲି । ସିଧାସଳଖ ନହେଲେ ବି କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଏହି ଉଭୟ ବିଭବର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ମୃଚ୍ଛକଟିକ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ରତ୍ନାବଳୀ ଆଦି ନାଟକକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ଏହାର ସ୍ୱର ସେତେଟା ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତେବେ 'ଅଙ୍କ' ଏବଂ 'ବ୍ୟାୟୋଗ'ରେ ଏହାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟତର । ଏହି ଚରିତ୍ରସଙ୍ଘର୍ଷ ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସଫଳ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି 'ଜୟପରାଜୟ' ଏକାଂଙ୍କୀ ।

ସଂସ୍କୃତର 'ଉତ୍ସୃଷ୍ଟିକାଙ୍କ'କୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଂଙ୍କୀ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ବ୍ୟାୟୋଗରେ ମାନସିକ ସଙ୍ଘର୍ଷ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସ୍ୱରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଂଶିକଭାବେ ଅନ୍ତସଙ୍ଘର୍ଷ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ଆମ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକକାରମାନଙ୍କ ଉଦାସୀନ ମନୋଭାବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ବା ଏକାଂକକାର ପ୍ରଭାବରେ ଆମର ପ୍ରାଚ୍ୟ ବା ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂଙ୍କୀ ନାଟକରୁ ନାନ୍ଦୀ, ମଙ୍ଗଳାଚରଣ, ପ୍ରସ୍ତାବନା ଆଦି କ୍ରମେ ଉଠିଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱର ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ସହିତ ନିଜକୁ ସମକକ୍ଷ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏଭଳି ମନୋଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକ ଥିଲା ରସପ୍ରଧାନ । ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ଥିଲା ଏଥିରେ ବଡ଼କଥା । କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ପ୍ରତି ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉନାହିଁ । ପ୍ରତିବଦଳରେ ଆଜି ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ, ଘଟଣା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ନାଟକର ପରିଣାମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିନ୍ତାକଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ ଥିଲା ସୁଖାନ୍ତ ବା ମିଳନାନ୍ତକ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦୁଃଖାନ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ରହିଛି ବିଶ୍ୱରେ ନାଟ୍ୟ ପାଣିପାଗ । ଆଜିକାଲି ନାଟକର ବ୍ୟାବହାରିକ ମନୋବୃତ୍ତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ଫଳତଃ ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ରେଡ଼ିଓ ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ବଡ଼ ନାଟକ ଲେଖା କମିଗଲା ଏବଂ ତା'ର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା ଲଘୁନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା । ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଏକାଂକକାର ଭାଣ, ପ୍ରହସନ, ଅଙ୍କ, ବୀଥି, ବ୍ୟାୟୋଗ ଆଦି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା, ସାମାଜିକ, ମନୋ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଉଦ୍ଭଟ ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଆଦି ଏକାଂକିକା । ସମୟ ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ସାଧନଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ତାକୁ ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁସରଣ ବୋଲି ମନେକରିଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ତାହା ଏକ ନବୀକରଣ । କୌଣସି ଦେଶର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଏକାଂକୀର ବସ୍ତୁ (matter)ର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେନାହିଁ । କେବଳ ଏହାର ବାହ୍ୟରୂପରେ ଯାହା କିଛି ନବୀକରଣ ଘଟିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ old wine in new bottle ନ୍ୟାୟରେ ପୁରୁଣା ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ନୂତନତ୍ୱର ବୋଳ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ମାଟି, ଲୁହା, ସୁନା ଆଦି ରହିଥାଏ । ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ଗୃହିଦାକୁ ଗୃହିଁ କୁମ୍ଭକାର, ଲୌହକାର ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାର ତାକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଆମେ ସେହି ଅଭିନବ ପରିପାଟୀକୁ 'ଗ୍ରନ୍ଥନ କୌଶଳ'ର ଅଭିନବତା ବୋଲି କହିପାରିବା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ପରେ ପରେ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଏଇଟି ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଛି । ନୂଆ ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଏବଂ ଅନୁବାଦ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାର ଭଲ ଭଲ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକା ସଂସ୍କୃତରେ ଅନୁବାଦ ହେବାଦ୍ୱାରା କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକିକା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ; ପରନ୍ତୁ ଏହାର ଭାଷା ଏବଂ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ବହୁ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକୀ ଭିତରକୁ ପଶିଆସିଛି । ଏହି ଅଭିନବ ଶୈଳୀର ଏକାଂକୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକପ୍ରକାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ କରିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବନାର ଅନୁକରଣୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏକାଂକୀ ଜଗତ ଯେ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଆମ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକୀ ନିଜର ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ନବୀକରଣ କରିବା ଉଚିତ । ସମୟୋପଯୋଗୀ ପଦକ୍ଷେପ ନହେଲେ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଂକୀ ପଛରେ ପଡ଼ିଯିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଡଃ ସମାଲୋଚକ ପଲ୍ ଷ୍ଟର୍ମ (Paul Storm) କହନ୍ତି—"ୟୁରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତକୁ କେବଳ ଅନୁକରଣ କଲେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କେବେ ଆଗେଇପାରିବ ନାହିଁ । ସବୁଠାରୁ ଭଲ, ନିଜସ୍ୱ କଳାକୁ ସମୟ ଅନୁଯାୟୀ ଆଧୁନିକୀକରଣ କରିବା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଶୈଳୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ । ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦରକାର ।”

(Sanskrit Rang Annual, III, (Madras)

ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଭୟର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନଗାମୀ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ବସ୍ତୁ, ନାୟକ ଏବଂ ରସ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଉ । ଏହି ତିନୋଟି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଗଢ଼ିଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଛ’ଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ଯଥା—ବସ୍ତୁ, ପାତ୍ର, କଥୋପକଥନ, ଦେଶକାଳ, ଶୈଳୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ କିଛି ସାମ୍ୟ ଏବଂ ବୈଷମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ବସ୍ତୁ : କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଘଟଣା ବା କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଜନଜୀବନର କୌଣସି ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଘଟଣା ଯେତେବେଳେ କଳ୍ପନା ସହିତ ସଜୀବ ହୋଇଉଠେ, ତାହା ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ।

ପାତ୍ର : ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୁଏ ବା କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ହୋଇଯାଏ, ତାକୁ ପାତ୍ର କୁହାଯାଏ । ପାତ୍ର ହିଁ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ।

କଥୋପକଥନ : ନାଟକରେ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ଭାଷଣକୁ କଥୋପକଥନ ବା ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ସଂଳାପ ।

ଦେଶକାଳ : ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ଦେଶକାଳ ବାତାବରଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାଏ । ତା’ ନହେଲେ ଏହା ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ସମୟ ଅନୁଯାୟୀ ଯୁଗରୁଚିକୁ ଗ୍ରହି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ବେଶପୋଷାକ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ : ଲେଖକ ନିଜ କୃତିରେ ନିଜର ବିଚାରଧାରାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ । ନାଟକ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଥାଏ । ନିଜର ଭାବଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକକ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରର ବସ୍ତୁତତ୍ତ୍ୱ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବସ୍ତୁତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷାକରେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୱିତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଲ—'ନାୟକ' । ଏଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରର ଦେଶକାଳ, କଥୋପକଥନ ଆଦି ଆସିଯାଉଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ତୃତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଲ—ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଏକ ବଡ଼ ବିଭବ । ଏଥିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏହା ଅବହେଳିତ ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଂରଚନାରେ ଆହୁରି ତିନିଗୋଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲ—(୧) ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି (୨) ଅବସ୍ଥା (୩) ସନ୍ଧି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ବିଧାନ ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ତିନୋଟି ତତ୍ତ୍ୱର ମଧ୍ୟ ୧୫ ପ୍ରକାର ଭେଦ ରହିଛି ।

ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି (ବସ୍ତୁତତ୍ତ୍ୱ)	**କାର୍ଯ୍ୟର ଅବସ୍ଥା**	**ସନ୍ଧି**
ବୀଜ	ପ୍ରାରମ୍ଭ	ମୁଖ
ବିନ୍ଦୁ	ପ୍ରଯତ୍ନ	ପ୍ରତିମୁଖ
ପତାକା	ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା (ପ୍ରାପ୍ତି + ଆଶା)	ଗର୍ଭ
ପ୍ରକରୀ	ନିୟତାପ୍ତି	ବିମର୍ଷ
କାର୍ଯ୍ୟ	ଫଳାଗମ	ନିର୍ବହଣ

ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି କଥାବସ୍ତୁର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୂଚନା ଦେଉଥିବାବେଳେ ସନ୍ଧି ନାଟକ ରଚନାର ବିଭାଗକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଛି । ଅବସ୍ଥା କାର୍ଯ୍ୟ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥିତିକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍‌ମାନେ ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଏବଂ ସନ୍ଧି ବିଷୟରେ କୌଣସିପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ଅବସ୍ଥାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବ-ପ୍ରଣୋଦିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱରେ କିଛି-ନା-କିଛି ବିରୋଧ ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ଘଟଣାର ବିରୋଧ ହିଁ ଏହାର କ୍ରମକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଘଟଣାକ୍ରମର ଚଢ଼ା-ଉତରା ପ୍ରାୟତଃ ଲାଗିରହିଥାଏ । ଘଟଣାକ୍ରମର ଏହି ବିରୋଧ ବା ସଂଘର୍ଷ ଏକ ପରିଣାମରେ ପହଞ୍ଚିଗଲେ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଘଟଣାର ଏହି ପ୍ରଗତିକୁ— (୧) ଆରମ୍ଭ (୨) ବିରୋଧ (୩) ଚରମସୀମା (୪) ନିର୍ଗତି (୫) ସମାପ୍ତି ଆଦି ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । 'ଆରମ୍ଭ' ନାୟକଠାରୁ ଏବଂ 'ବିରୋଧ' ପ୍ରତିନାୟକଠାରୁ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଜୟ୍ କାହାର ହେବ, କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟବତ୍ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ନାଟକର ପଞ୍ଚ କାର୍ଯ୍ୟଅବସ୍ଥାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟବତ୍ମାନେ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
ପ୍ରାରମ୍ଭ	Introduction
ପ୍ରଯତ୍ନ	Rising Action
ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା	Climax
ନିୟତାପ୍ତି	Denoument
ଫଳାଗମ	Catastrophe

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତ ଅନୁସାରେ ନାଟକ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା— ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଚତୁଃବର୍ଗ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ଏବଂ ଏହା ସହିତ ରହିଛି ଆନନ୍ଦପ୍ରାପ୍ତି । ନାଟକର କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିନ୍ତାକଲେ ଏଥିରେ କିଛିଟା ଭିନ୍ନତା ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାକୁ କୁହାଯାଏ 'ପ୍ରାରମ୍ଭ', ଏହା କୌଣସି ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଫଳ ପାଇଁ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବସ୍ଥା ହେଲା 'ପ୍ରଯତ୍ନ' । ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଫଳକୁ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ତୃତୀୟ ଅବସ୍ଥା ହେଲା 'ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା', ଅର୍ଥାତ୍ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ବା ଲାଭର ଆଶା । ଚତୁର୍ଥ ଅବସ୍ଥା ହେଲା 'ନିୟତାପ୍ତି' । ଏହା ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ମାର୍ଗକୁ ବାଧାଶୂନ୍ୟ କରିଥାଏ । ପଞ୍ଚମ ଅବସ୍ଥା ହେଲା 'ଫଳାଗମ' । ଅର୍ଥାତ୍ ଫଳର ପ୍ରାପ୍ତିକୁ ହିଁ ଫଳାଗମ କୁହାଯାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଲଘୁନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୀତି-ନିୟମ ରହିଛି, ଲଘୁ ରୂପକ ବା ଲଘୁ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ଏହି ନିୟମକୁ କମ୍ ବେଶି କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ହେଲା ପ୍ରାଚ୍ୟମତବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତବାଦୀଗୋଷ୍ଠୀ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ନାଟକଠାରୁ ଏକ ଭିନ୍ନ କଳା ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ବା ନାଟକ, ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଶେଷ ଭାବସତ୍ତ୍ୟ ବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(କ) ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ବା ନାଟକର ନାୟକ ହେଉଛି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ଉଚ୍ଚବଂଶଜ । ନାୟକର ବର୍ଗୀକରଣ ଅନୁଯାୟୀ ଆମେ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଧାତ୍ତ, ଉଦ୍ଧତ ଏବଂ ପ୍ରଶାନ୍ତ ବା ଲଳିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଥାଉ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ନାୟକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରେ, ନହୋଇ ବି ପାରେ । ସେ ଉଚ୍ଚବଂଶଜ ବା ସଦ୍‌ବଂଶଜ ହେବାକୁ ଯେ ବାଧ୍ୟ, ସେମିତି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ସାମାନ୍ୟ ନିମ୍ନବର୍ଗର ଯେକୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାୟକ ପଦବୀକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ରୂପ ନେଇଥାଏ ।

(ଖ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ନାଟକରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ରସ ଅତି ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଠାରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ରସ ତୁଳନାରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଦ୍ୱିଧାସଙ୍କୁଳ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

(ଗ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଘଟଣାର ମହନୀୟତାକୁ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରାଯାଇଥାଏ । ସତ୍ୟ ଏବଂ ନ୍ୟାୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଘଟଣାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଅବସର ନଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ସୀମିତତା, ଚରିତ୍ରର ଆକସ୍ମିକତା, ଚରିତ୍ରର ତୀବ୍ର ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପରେଖ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ରୂପ ନେଇଥାଏ ।

(ଘ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ବା ଦୁଃଖଦ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଟ୍ରାଜିକ ସିନ୍ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏନା । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ ସେମିତି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ତେବେ ଦୁଃଖଦାୟକ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଦୁଃଖଦ ପରିଣତି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣ । ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଉଭୟ ସୁଖାତ୍ମକ ଏବଂ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ନେଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଙ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ଶେଷ ସମ୍ବାଦ ହେଉଛି ଆଦର୍ଶବାଦର ପରିପ୍ରକ୍ଷର । ହେଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକାର ଶେଷ ସନ୍ଦେଶ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥବାଦ ।

(ଚ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସଂଘର୍ଷ କଥାବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତାପରେ ନାୟକର ବିଜୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସ୍ଥାନ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇନଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଂଘର୍ଷ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇନଥାଏ । ମାତ୍ର ଏକାଙ୍କୀରେ କଥାର ଆବଶ୍ୟକ ଭାବକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ଆବଶ୍ୟକତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

(ଛ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧିକ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କୀରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ତୀବ୍ର ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆଗେଇଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ତୀବ୍ରତା ରହୁଥିବାରୁ ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।

(ଜ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବା ରୂପକର ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉଛି ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗର । ଏଥିରେ କଳାତ୍ମକତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ମଞ୍ଚ ଉଭୟ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବସମ୍ପନ୍ନ । ତେବେ ଏହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଝ) ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଘଟଣା ଧୀରେ ଧୀରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଘଟଣାର ନ୍ୟୂନତା ସାଙ୍ଗକୁ କ୍ଷିପ୍ରତା ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବା ରୂପକରେ ଘଟଣା ବିସ୍ତୃତଭାବେ ବିକାଶ-ଲାଭ କରିଥାଏ ।

(ଞ) ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଅନେକ ଅଙ୍କ-ବିଶିଷ୍ଟ ବା ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟବିଶିଷ୍ଟ । ଅବଶ୍ୟ ଆଜକାଲି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଉଛି । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବା ରୂପକ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ଦେଶକାଳ ଭେଦକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଂଙ୍କୀର କିଛି ନୀତିନିୟମରେ ଫରକ୍ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱରେ ଅନେକାଂଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିନ୍ନ କେତୋଟି ବିଭବ ପ୍ରାଚୀର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି; ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀରେ ଆଜି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲଣି । କେତେକ 'ଅଙ୍କ' ଏବଂ 'ବ୍ୟାୟୋଗ' ଏହାର ସଫଳ ଉଦାହରଣ ।

ପରିବର୍ତ୍ତିନ ପଥରେ ଆଜି ପାଦଦେଇଛି ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କୀ । ଆଜିକାଲି ଏକାଙ୍କିକା କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖାଯାଉନାହିଁ, ଏହାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି 'ଲୋକଶିକ୍ଷା' ।

ଏକାଂକିକାର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା :

ଏକାଂକିକା ନିଜସ୍ୱ ବୃତ୍ତରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ରହିପାରେ; ମାତ୍ର ଏହାର ବୃହଦାକାର ରୂପ ନାଟକ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷଣ ଗୁଣ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ଏକାଂକିକାର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—

(କ) ଘଟଣାର କ୍ଷିପ୍ରତା (ଖ) ସଂଳାପର କ୍ଷିପ୍ରତା (ଗ) ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଏକକତା (ଘ) ଉପକରଣର ସ୍ୱଳ୍ପତା (ଙ) ଚରିତ୍ରର ସୀମିତତା ।

ଏକାଂକିକାର ସମୟ :

ଏକାଂକିକାର ସମୟସୀମା ନେଇ ନାନା ବାଦବିବାଦ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଏ ନେଇ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୀମା ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହି ସମୟ ସୀମାକୁ ଅଧଘଣ୍ଟାରେ, ଆଉ କେତେକ ଏକ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍ସର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକାଂକୀ ବା 'କର୍ଟନେଜର'ର ସମୟ ସୀମା ଥିଲି ୧୫ ମିନିଟ୍ । ମ୍ୟାସିଫ୍ଲେଟଙ୍କ ମତରେ ଏହା ୨୦ ମିନିଟ୍ ବା ଅତି ବେଶିରେ ଘଣ୍ଟାକ ମଧ୍ୟରେ ହେବା-ଉଚିତ୍ । ୟୁରୋପ ମାଟିରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟିକା ବା ମିଷ୍ଟ୍ରି ପ୍ଲେ, ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେ ଏବଂ ମିରାକଲ୍ ପ୍ଲେ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଛୋଟ ଥିଲି । 'ଇଣ୍ଟରଲୁଡ଼'ର ସମୟ ସୀମା ୨୦ ମିନିଟ୍‌ରୁ ଅଧଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଥିଲା ।

ରେଡ଼ିଓ ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନ ଏକାଂକିକାଗୁଡ଼ିକର ସମୟ ମଧ୍ୟ ୨୦ ମିନିଟ, ୩୦ ମିନିଟ୍ ବା ୬୦ ମିନିଟ୍ । ଅର୍ଥାତ୍ ୨୦ ମିନିଟ୍‌ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଏବଂ ଏକଘଣ୍ଟାରୁ ଅଧିକ ହେବନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଜାତୀୟ ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଏକାଂକିକା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପିଗୁଡ଼ିକର ସମୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଅଧଘଣ୍ଟାରୁ କମ୍ ହେବନାହିଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କମ୍ବା ଘଣ୍ଟାକରୁ ଅଧିକ ହେବନାହିଁ । ତେବେ ଏସବୁକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏକାଂ-କିକାର ସମୟକୁ ଆମେ ୨୦ ମିନିଟରୁ ଏକଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିପାରିବା ।

ଏକାଂକିକାରେ ଘଟଣାକ୍ରମ ଖୁବ୍ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଥାଏ ଏବଂ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ବ୍ୟଗ୍ର । ବିଶ୍ୱରେ ସବୁ ଦେଶରେ ମଣିଷ ହାତରେ ଆଜି ସମୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟ ଭିତରେ ସେ ସବୁକିଛିକୁ ସୀମିତ ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେହି ଅନୁପାତରେ ତାର ଅବସରବିନୋଦନ ବା ମନୋରଞ୍ଜନର ସମୟ ମଧ୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଦୀର୍ଘ ନାଟକ ବା ବଡ଼ ସିନେମାଟିଏ ଦେଖିବାକୁ ତା ହାତରେ ସମୟ କିମ୍ବା ଧୈର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ସବୁଠି ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଜି ଏକାଂକିକା ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇପାରିଛି ।

ଏକାଂକିକା ଓ ନାଟକ :

ଏକାଂକିକା ଏବଂ ନାଟକ ଦୁଇଟି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି । ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସାମ୍ୟ ଏବଂ କିଛି ବୈଷମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଥିଲା-ବେଳେ ଏକାଂକିକାରେ କେବଳ ଜୀବନର ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଥାଏ; ମାତ୍ର ଏକାଂକିକାରେ କଥାବସ୍ତୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଆବେଗମୟ, ତୀବ୍ର ।

(କ) ନାଟକରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ଏକାଂକିକାରେ ସୀମିତ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି । ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ଏଥିରେ ବାଦ୍ ଦିଆ-ଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ୭/୮ରୁ ଅଧିକ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକ ଘଟଣା ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବା ବିଧେୟ ।

(ଖ) ନାଟକର ସମୟ ସୀମା ଦୁଇଘଣ୍ଟାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏକାଂକିକାର ସମୟସୀମା ଅଧଘଣ୍ଟାରୁ ଘଣ୍ଟାଏ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଅବଶ୍ୟ ଆଜିକାଲିର ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସମୟ ସୀମା ଘଣ୍ଟାକରୁ ଦେଢ଼ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟକୁ ଖସି ଆସିଲାଣି । ନାଟକର ସମୟସୀମା ତେବେ ୩ ଘଣ୍ଟାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

(ଗ) ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ପରିସର ବ୍ୟାପକ । ଏଥି ସହିତ ଗୌଣ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଏ; ମାତ୍ର ଏକାଙ୍କିକାରେ କଥାବସ୍ତୁ ସିଧାସଳଖ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଅନାବଶ୍ୟକ କଥା ଏଥିରେ ନଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଘ) ନାଟକରେ ଘଟଣାବେଗ (Action) ମନ୍ଥର ହୋଇଥିଲାବେଳେ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହା ତୀବ୍ର । ଆଖିର ପଲକମାନେ ଘଟଣାକ୍ରମ ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥାଏ ।

(ଙ) ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶର କଥା ବୁଲେଇ ବଙ୍କେଇ କୁହାଯାଇଥାଏ; ମାତ୍ର ଏକାଂକିକାରେ ଏହାକୁ ସିଧାସଳଖ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଯଥାସମ୍ଭବ ଏଥିରୁ ଆଦର୍ଶର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

(ଚ) ନାଟକରେ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିଲାବେଳେ ଏକାଂକିକାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତାହା ତୀବ୍ର ବେଗରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଛ) ନାଟକର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝିବା ପାଇଁ ବା ଶେଷ ପରିଣତି ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକକୁ ଦୀର୍ଘସମୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ମାତ୍ର ଏକାଙ୍କିକାର ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଆଖିପିଛୁଳାକେ ସବୁ ବୁଝିଯାଏ । ନାଟକ ଦର୍ଶକକୁ ଧରିରଖିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମର ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ, ଯଥା—ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ପ୍ରହସନଧର୍ମିତା ଆଦି । କିନ୍ତୁ ଏକାଂକିକାରେ ଏସବୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ।

(ଜ) ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଯେକୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଚରମ ଘଟିଥାଏ । ହେଲେ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହା ପ୍ରଥମରୁ ଘଟିଥାଏ । ଏକାଙ୍କିକାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଆତ୍ମା ଏବଂ ଅଙ୍ଗ :

ଗଠନଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାଙ୍କିକା ଏବଂ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ମାତ୍ର କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକଙ୍କୁ କିଛିଟା ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ବିଭାଗ ଓ ଏକାଙ୍କିକାର ଆତ୍ମିକ-ଆଙ୍ଗିକ ବିଭାଗରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଆତ୍ମିକ ବିଭାଗ—(କ) କଥାବସ୍ତୁ (ଖ) ଚରିତ୍ର । ଆଙ୍ଗିକ ବିଭାଗ—(କ) ସଂଳାପ (ଖ) ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ଗ) ଐକ୍ୟ (ଘ) ଆଦର୍ଶ (ଙ) ଅଭିନେୟତା (ଚ) ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ।

କଥାବସ୍ତୁ :

ବିନା କଥାବସ୍ତୁରେ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କଥାବସ୍ତୁ ବା plot ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକାର ଆତ୍ମାସ୍ୱରୂପ । ଏକାଙ୍କିକାର କଥାବସ୍ତୁ ସୁଖାନ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ହୋଇପାରେ । ତାହା ପୁଣି ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ହୋଇପାରେ । ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁ ପୁଣି ରାଜନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ମନୋ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ହୋଇପାରେ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ପୁଣି କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ, ଐତିହ୍ୟମୂଳକ, ଚରିତମୂଳକ ହୋଇପାରେ ।

କଥାବସ୍ତୁରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ହେଉଛି ବଡ଼ କଥା । କଥାବସ୍ତୁର ଦ୍ରୁତ ସଞ୍ଚରଣ ଘଟିଥିବାରୁ ଘଟଣାର ବେଗ ତୀବ୍ର ହୋଇଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ଉପକଥାର ସଂଯୋଗ ହୋଇନଥାଏ । ସିଧାସଳଖ କଥାବସ୍ତୁରେ ବସ୍ତୁସ୍ଥ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ଚରିତ୍ର :

ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏକାଂକିକାରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଏବଂ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହେବା ଉଚିତ । ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶୀଳ ହେବା ବିଧେୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଧୂଳିମାଟିର ସଂସାରରୁ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ର ଯଥାସମ୍ଭବ ସାମାଜିକ ହେବା ଉଚିତ । ପୁରାଣ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ବଳୟ ଭିତରୁ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥାଏ, ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକତା ପ୍ରତି ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପୃଥିବୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରୁ ଯଦି ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ କରାଯାଏ, ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଠାରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକଙ୍କ ରୁଚିବୋଧ, ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ବିଚାର କରାଯାଏ ।

ଚରିତ୍ର ପୁଣି ନାଟକର ଅଙ୍ଗସ୍ୱରୂପ । ଚରିତ୍ରର ସଫଳତା ଉପରେ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ନିର୍ଭର କରେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି—"ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତା, ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ଅନେକ ନିର୍ଭର କରେ । ଏକାଙ୍କ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଯେତେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ହେବ, ଏକାଙ୍କୀ ସେତେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିବ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତିରେ ସହସା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ କୃପଣକୁ ହଠାତ୍ ଦାନୀ କରିଦେବା, ନିଷ୍ଠୁରକୁ ଦୟାବାନ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ହୁଏତ କିଛିସମୟ ପାଇଁ ହାତତାଳି ପାଇପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାହାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରଟି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଚରିତ୍ର ଯେ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏକାଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହାର ସୁଯୋଗ କମ୍ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଚରିତ୍ରର ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା, ସଙ୍ଗତ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ଏକ ଚିରନ୍ତନୀ ପ୍ରଭାବ ରହିବା ଦରକାର । ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ରସ ଉତ୍ପାଦନ ହୋଇଥାଏ; ତେଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ସତର୍କତାର ସହିତ ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଥାଏ । ତେବେ ଚରିତ୍ର ଚିରନ୍ତନୀଭାବ-ସମ୍ପନ୍ନ, ମାନବିକ ଆବେଗସମ୍ପନ୍ନ ହେବା ବିଧେୟ ।

ଆଙ୍ଗିକ ବିଭାଗ

ସଂଳାପ—

ଏକାଙ୍କିକାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଏହାର ସଳାପ । ଏହା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହେବା ଉଚିତ । ପାତ୍ରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସଳାପ ଦେଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଅନେକ ସମୟରେ ପାତ୍ରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ; ତେଣୁ ସଳାପ ରଚନା କଲାବେଳେ ଏହା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସଳାପ ଅତି ଦୀର୍ଘ କିମ୍ବା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏକାଙ୍କିକା ମାନବ ଜୀବନର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶର ଚିତ୍ର ବହନ କରୁଥିବାରୁ, ସଂଳାପ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ, ଉତ୍ତେଜକ ଓ ଭାବୋଚ୍ଛଳ ହେବା ବିଧେୟ ।

ନାଟକର ସଂଳାପ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ହେଉଥିବାବେଳେ ଏକାଙ୍କିକାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମିତା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ନେଇଥାଏ; କାରଣ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସୀମା ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଏକାଙ୍କିକାର ସଂଳାପ ଯଥା-ସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହେବା ଉଚିତ । କୌଣସିପ୍ରକାର ଅନାବଶ୍ୟକ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟ ଏଥିରେ ରହିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ସଂଳାପ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ନହେଲେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଧରିରଖିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ୱରୂପ (ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ)କୁ ଦୃଷ୍ଟି ସଂଳାପ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ବିଧେୟ । ଐତିହାସିକ ଏକାଂକିକାର ସଂଳାପ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯଦି ଅତି ସାଧାରଣ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ଦର୍ଶକଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଏ; ତେଣୁ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ସଂଳାପର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଗମ୍ଭୀରତା ଉପରେ ।

ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ଭାବ ସତ୍ତା ଫୁଟିଉଠେ । ଏକାଙ୍କିକାରେ ସଂଳାପର ଭାବଭୂମି ଯେମିତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ନରହି ସିଧାସଳଖ ହୁଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି-ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସଂଳାପର ରସଘନତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳତା; ତେଣୁ ସଂଳାପ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏଠାରେ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ହେବା ଉଚିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନରେ, ଏକାଙ୍କିକାରେ ଆବେଗମୟତା ଭରିଦେବାରେ ସଂଳାପର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ :

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିନା ନାଟକ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି—"No conflict no drama" ଏକାଙ୍କିକାର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆବେଗ ସଞ୍ଚାରୀ ରୂପାୟନରେ । ଏକାଙ୍କିକାର ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ସଂଶୟ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭରିଦଏ, କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ନିଏ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକାର ଗତିବେଗକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ବିନା ଏକ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକା ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁଣି ଘଟଣା ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାନସିକ ସ୍ତରର । ଭାବ ରାଜ୍ୟରେ ଏହାର ଗତି । ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୃଶ୍ୟସାପେକ୍ଷ । ଦୁଇ ପରିସ୍ଥିତିର ବିରୋଧୀ ସଂଘର୍ଷକୁ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖିହୁଏ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ କେବଳ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏହାର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଆଲୋକ, ସଙ୍ଗୀତ ବା ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦେଖିହୁଏ; ମାତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଭୂମିକା ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଜିକାଲି ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଫଳ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଭୂମିକା ଅତୀତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡଃ ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର କହନ୍ତି—"ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଭଳି ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମହତ୍ତ୍ୱ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ । ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ କଥାବସ୍ତୁ ତୀବ୍ର ଗତିରେ ଚରମସୀମା ଦିଗକୁ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ, ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦାବାଗ୍ନି କ୍ରମଶଃ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇଯାଏ । କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉଭୟେ ଚରମସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିବା ପଛରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ନିର୍ଭର କରେ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଶେଷ ପରେ ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା କରିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶେଷହେବା ମାତ୍ରେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଯେ, ଏକାଙ୍କିକାର ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଏକ ବିଜୁଳି ଭଳି ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟାକାଶ ଉପରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ବିଲୀନ ହୋଇଗଲା ।" (ଏକାଙ୍କିକା : ଧାରା ଓ ଧାରା)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଐକ୍ୟ :

ଏକାଙ୍କିକାରେ ମଧ୍ଯ ନାଟକ ଭଳି ଐକ୍ୟନୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ, କାଳର ଐକ୍ୟ ଏବଂ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥା'ନ୍ତି । ଏହି ନିୟମଟି ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଡ଼ାକଡ଼ି ଭାବେ ପାଳିତ ହୋଇଥିଲା, ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଲେଖକମାନେ ଏହି ନିୟମକୁ ରକ୍ଷା କରି-ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ସେକ୍ସପିଅର ମଧ୍ଯ ତାଙ୍କର ସବୁ ନାଟକରେ ଏହି ନିୟମ ମାନି ଐକ୍ୟନୀତିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏକାଂକୀ ଭାବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ ଏବଂ କାଳର ଐକ୍ୟକୁ ଆଜିର ଏକାଂକିକା ଲେଖକମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ; କାରଣ ଭାବର ଐକ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବଡ଼କଥା ହୋଇ ଦେଖା-ଦେଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ଏକାଂକିକା ଲେଖକମାନେ ଐକ୍ୟନୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଏକାଂକିକା ଲେଖୁଥିଲେ । ତାହାକୁ ଆଦର୍ଶ ଏକାଂକିକା କୁହାଯାଉଥିଲା । ଆଜିକାଲି ଏକାଂକିକା ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଭାବପ୍ରଧାନ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଏକାଂକିକାର ବିକାଶରେ ଐକ୍ୟନୀତିର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆଦର୍ଶ :

ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଦର୍ଶ ରହିଛି । ତାହା ହେଉଛି ଲୋକ ଚିତ୍ତନୁ-ରଞ୍ଜନ ଅର୍ଥାତ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଦାନ କରିବା, କର୍ମକ୍ଲାନ୍ତ ମଣିଷର ମନକୁ କିଛି ସମୟ ହାଲ୍କା କରିବା ପାଇଁ ଏକାଂକିକା ବା ନାଟକ ନେଇଛି ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ । ତାହା ହେଲା 'ମନୋରଞ୍ଜନ' । କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଦାନ କରିବା, ଏକାଙ୍କିକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ତା'ର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଏକାଙ୍କିକା ବା ନାଟକ ମଧ୍ଯରେ ଲୋକଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଉଛି ଏହାର ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ ।

ଦର୍ଶକ—ପାଠକକୁ ସଚେତନ କରାଇବା ହେଉଛି ଏକାଂକିକାର ବଡ଼ ଆଦର୍ଶ । ଏକାଙ୍କିକା ଯଦି ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ହୃଦୟରେ ହିଲଚଲ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ପାରିଲା, ତେବେ ସେ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ? ତେଣୁ ଏକାଂକିକା ଲେଖିଲା-ବେଳେ ସମାଜକୁ, ଜାତିକୁ ଏବଂ ମଣିଷକୁ ସଚେତନ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଲେଖକର । ସାଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତା ହିଁ ଏ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଅଗ୍ରଗତିର ନମୁନା । ସଦାସର୍ବଦା ଏକାଙ୍କିକା ବାସ୍ତବତାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିବା ଉଚିତ ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଲାନ୍ତ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନ ବହୁତ ଖଣ୍ଡିତ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଧୁନିକ ଜନମାନସର ସଫଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉଛି ଏକାଂକିକାର ଆଦର୍ଶ । ଦର୍ଶକର ଅଭିରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ହେଉଛି ଏକାଂକିକାର ଆଦର୍ଶ ।

ଅଭିନୟତା :

ଏକାଙ୍କିକାର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରେ ଏହାର ଅଭିନୟଗୁଣ ଉପରେ । ଅଭିନୟ କିପରି ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ହୋଇପାରିବ, ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଉଚିତ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଆଜିକାଲି ଏକାଂକିକା ଲେଖାଯାଉଥିବାରୁ, ଏଠାରେ ଏକାଂକିକାକାରଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତା ସୀମିତ । ତେବେ ଲେଖକଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣବେଳେ କିଛିଟା ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ କିପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପାରିବ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାକୁ ନାଟକୀୟ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଚିତ । ଏକାଙ୍କିକାରେ ପରିବେଶ ବା ପରିସ୍ଥିତି ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ । ଏକାଙ୍କିକାର ଭାଷା ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟକୁ ମାର୍ଜିତ କରିଥାଏ । ଏକାଂକିକାକାରଙ୍କୁ ଏହାର ଅଭିନୟ ଗୁଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଦେଇ ଲେଖାଯୋଜନା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା :

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକୃତିର ଦୁଇଟି ମୂଲ୍ୟ ରହିଥାଏ ଯଥା—ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ । ତେବେ ନାଟକ ବା ଏକାଂକିକା ଯେହେତୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ, ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକୃତି ପାଇଁ କେତେକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମା ରହିଛି । ସେସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୀୟ କଳା ବା ବସ୍ତୁ ଯେପରି ଦର୍ଶକର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇପାରିବ, ସେଥିପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କୁ ଯତ୍ନକରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମଞ୍ଚର ସେଟ୍ ବା ସଜ୍ଜିକରଣକୁ ଯଦି ଦର୍ଶକ ବୁଝି ନ ପାରିବ, ତେବେ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ନିଶ୍ଚୟ ତା'ଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; ତେଣୁ ଏଠାରେ ମଞ୍ଚର ସରଳୀକରଣ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟବିତ୍‌ମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୀୟ କଳାର ଏକ ପ୍ରକାର ନକ୍‌ସା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ନକ୍‌ସା ମଧ୍ୟ ଆଜି ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜ ସୁବିଧା ଅନୁଯାୟୀ ମଞ୍ଚକୁ ଉପଯୋଗ କରୁଛି । ତେବେ ନାଟକ ହେଉ ବା ଏକାଙ୍କିକା ହେଉ, ଏହାର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ ନାଟ୍ୟକୃତି ସଫଳ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୂଲ୍ୟବୋଧ :

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଦର୍ଶ ରହିଛି । ତାହା ସେମାନଙ୍କ କୃତରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ସୃଷ୍ଟିର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ଏକାଙ୍କିକାର ଆଦର୍ଶ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଯଦି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ମହଲରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି, ତେବେ ଲେଖକଙ୍କ ଶ୍ରମସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ହେବ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବ ଯଦି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ, ତେବେ ଲେଖକଙ୍କର କିଛି କୃତି ରହିଛି ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ; ତେଣୁ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଲାବେଳେ ଏହାର ସବୁଦିଗ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ରଖି ଆଗେଇବା ଉଚିତ । ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକାକାର ଏହାର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରକାର ଭେଦ :

ଏକାଙ୍କିକା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଯଥା—ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ମଧ୍ୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ, ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ, ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ, ପ୍ରଗ୍ରହଧର୍ମୀ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ, ଚରିତମୂଳକ, ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାଛଡ଼ା ଏକାଙ୍କିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଉପଯୋଗ ଅର୍ଥରେ ବେତାର ଏକାଂକୀ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ଏକାଂକୀ ଏହି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଐତିହାସିକ :

ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଐତିହାସିକ ଏକାଙ୍କୀ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ଇତିହାସର କୌଣସି ମହନୀୟ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣା ଏଥିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୁର୍ବଳ ଜାତିକୁ ସବଳ କରିବା, ଜାତୀୟ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ଅତୀତର ଗୌରବ ବା ଐତିହ୍ୟର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରିବା ଐତିହାସିକ ଏକାଙ୍କିକାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ପୌରାଣିକ :

ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ପୌରାଣିକ ଏକାଂକୀ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ପୌରାଣିକ ଭାବବସ୍ତୁ ବା ପୁରାଣର ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବସ୍ତୁ । ପୌରାଣିକ ଏକାଙ୍କୀରେ କଳ୍ପନାବିଳାସକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ପୁରାଣର ସତ୍ୟ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଦର୍ଶ ଏହି ଏକାଂକୀର ମାପକାଠି ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମାଜିକ :

ଏକାଙ୍କିକା ବା ନାଟକ ସାମାଜିକକ୍ଷେତ୍ରରୁ ନିଜର ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ସମାଜର ଘଟଣାବଳୀ ଏଥିରେ ରୂପନେଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ମଣିଷର ହସକାନ୍ଦ, ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ସମସାମୟିକ ପାଣିପାଗ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଆନୟନ କରିବା ଏକାଙ୍କିକାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ଛବି ସାମାଜିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ :

ଦେଶର ଜନଶ୍ରୁତି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ଲୋକାଖ୍ୟର ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା କାହାଣୀ ବା କାହାଣୀର ଏକ ଉପାଦାନ ନେଇ ଏହି ପ୍ରକାରର ଏକାଙ୍କୀ ଗଢ଼ି-ଉଠିଥାଏ । ନୀତି ଉପଦେଶର ପରିପ୍ରଚାର ଏହି ଏକାଂକୀର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଏକାଙ୍କୀ ହୃତ ଗୌରବ ବା ମୃତ ଗୌରବକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ।

ଉଦ୍ଭଟ ଏକାଙ୍କୀ :

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଭଳି ଉଦ୍ଭଟ ଏକାଂକୀରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା, ସାମାଜିକ ପାଣିପାଗର ଅବକ୍ଷୟିତାକୁ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏକଦା ଉଦ୍ଭଟ ଏକାଂକୀ ରଚନା ଏକ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଆଜି ଲୋପ ପାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । ତା' ସ୍ଥାନରେ ଆମେ ଦେଖୁଛୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଏକାଙ୍କୀକୁ ।

ଚରିତମୂଳକ :

କୌଣସି ମହାପୁରୁଷ ବା ମହନୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ଏହିପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କୀ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ମାନବୀୟ ଦିଗ, ଆଦର୍ଶ, ସତ୍ୟର ବିଜୟ ହିଁ ଏହିପ୍ରକାର ଏକାଂକୀର ମୂଳକଥା । ଆଦର୍ଶ ହିଁ ଏଥିରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଅନାବଶ୍ୟକ ଦିଗକୁ ଏଥିରେ ବର୍ଜନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରଚାରମୂଳକ :

କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଏକାଂକୀ କେବଳ ସେହି ବସ୍ତୁର ପ୍ରଚାର କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାରର ଏକାଂକୀର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ନଥାଏ; କାରଣ ସେହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇଗଲେ ଏକାଂକୀର କାର୍ଯ୍ୟକାଳ ମଧ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶେଷ ହୋଇଥାଏ । ଏପ୍ରକାର ଏକାଂଙ୍କରେ ଜନମତକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲାଭଳି ଉପାଦାନ ରହିଥାଏ । କୌଣସି ଏକ ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତକରଣ ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ଏକାଂଙ୍କ ଲେଖାଯାଇଥାଏ ।

ସମସ୍ୟାମୂଳକ :

ମାନବ ଜୀବନର ବହୁ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଏକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ଏକାଂଙ୍କ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ରାଜନୈତିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ରୂପ ନେଇଥାଏ । ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ସମସ୍ୟାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗଚିତ୍ର ନ ରହି କେବଳ ରେଖାଚିତ୍ର ମାତ୍ର ଥାଏ । ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସୂତ୍ର ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇପାରେ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦିଆଯାଇପାରେ ।

ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ :

ଘଟଣାର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଏହି ଧରଣର ଏକାଙ୍କିକାର ମୁଖ୍ୟଧର୍ମ । ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚଭରା କଥାବସ୍ତୁର ଏକ ସୀମିତଚର୍ଯ୍ୟା ଏଥିରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ହିଁ ଏହି ଧରଣର ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରାଣ । ଗୋଇନ୍ଦା ଜାତୀୟ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ :

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଫଳ ଆବିଷ୍କାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଏହାର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ମାନସିକ ସଙ୍କଟ, ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ଏହି ଧରଣର ଏକାଂଙ୍କରେ ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଏକାଂଙ୍କରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ସଂଳାପ ପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ; କାରଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏକାଂଙ୍କରେ ସଂଳାପ ହେଉଛି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ।

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ :

ଜନମାନସକୁ ଶୀଘ୍ର ଛୁଇଁପାରିଲା ଭଳି ଏକାଂଙ୍କ ହେଉଛି ହାସ୍ୟରସର ଏକାଂଙ୍କ । ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସ ହିଁ ମୁଖ୍ୟକଥା; ତେଣୁ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ସଂଳାପ, ଅଭିନୟ ଆଦି-ଦ୍ୱାରା ଏକାଂଙ୍କରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥାଏ । ଆଜିର ଯୁଗରେ ସବୁଠୁଁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ରଚନା ହେଉଛି ହାସ୍ୟରସର ଏକାଂଙ୍କ ।

ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ :

ଏ ଧରଣର ଏକାଂଙ୍କ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଫଳତମ ଆବିଷ୍କାର । ଆଜି ଲେଖକମାନେ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ଫଳଶ୍ରୁତ । କମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା କମ୍ବା ଲୋକପ୍ରବଚନ ମଧ୍ୟରୁ ବା ସାମାଜିକ ସ୍ତରରୁ ଲେଖକ ଘଟଣା ସଂଗ୍ରହ କରି ତା'ର ସୂଚନାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ପରିକଳ୍ପନା ହେଉଛି ଏହାର ଧର୍ମ । ଏ ଧରଣର ଏକାଂକିରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ଉପରେ ତୀବ୍ର ନଜର ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ବେତାର ଏକାଂକୀ :

ଆଜିକାଲି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକାଂକିରେ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷାସ୍ଥଳୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ନୂତନ ଭାବାଦର୍ଶକୁ ବେତାର ଏକାଂକିରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ପରେ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ଏକାଙ୍କିକାରେ ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନି, ସଂଳାପ ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର୍ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । Sound Effect ବା ଧ୍ୱନି ସଙ୍କେତ ଏଥିରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବିଭବ ।

ଟେଲିଭିଜନ ଏକାଂକୀ :

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଟେଲିଭିଜନ । ମଞ୍ଚ ସଦୃଶ ଏଥିରେ ଲେଖକ ନିଜର ଭାବଧାରାକୁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ; ମାତ୍ର କିଛି ନିୟମକାନୁନ୍ ମାନି ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଆଗେଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଆଜିକାଲି ଟି.ଭି. ଏକାଂକିଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି; ମାତ୍ର ରେଡ଼ିଓ ତୁଳନାରେ ଏହା କମ୍ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକାର କ୍ରମବିକାଶ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ହିଁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ଏକାଂକିକାର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକାଂକିକା କା'ର ସ୍ୱକୀୟତା ରକ୍ଷା କରିପାରିନ । ଏଥିରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଫାର୍ସ ଆଦି ଲୋକ-ନାଟକର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକାଂକିକାର ପାଣିପାଗ ଆମେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉ । ପ୍ରାଥମିକ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକାରେ ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରହସନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

୧୯୪୮ରେ କଟକଠାରେ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ପରେ ଏକାଂକିକାର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକାଂକିକାର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଆକାଶବାଣୀ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ରର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଏକାଂକିକାର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥାଉ । ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି ୧୯୪୮ ପରେ ପରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ କାଁ ଭାଁ ଏକାଂକିକା ଲେଖାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଏକାଂକିକା ଲେଖାଯାଇଛି ସେସବୁ ସମସ୍ୟା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ; ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୬୦ ପରେ ପରେ ଏକାଂକିକା ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବର ଏକାଂକିକାରେ ଆମେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମ, ଶାନ୍ତିର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର, ଅହିଂସା ଆନ୍ଦୋଳନ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ, ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱରୂପ, ପରାଧୀନତାର ଫୁତ୍କାର, ଖଣ୍ଡିତ କଳେବର ଉତ୍କଳର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ବିମୁଖତା, ଅତୀତର ବିସ୍ମରଣ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିର କରୁଣ ଚିତ୍ର, ଇତିହାସର ସଂସ୍କରଣ ଆଦିର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୬୦ରୁ । ଏହି ଯୁଗର ସମୟସୀମାକୁ ଆମେ ୧୯୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗେଇ ନେଇପାରିବା । ଏହି ସମୟସୀମା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ—ଦୁଇଟି ଧାରାର ଏକାଂକିକା ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଗୋଟିଏ ଧାରା ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ବିଦଗ୍ଧ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ଶୈଳୀର । ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏକାଂକିକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟରୀତି ସହିତ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ବିଦଗ୍ଧ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କିକାରେ ଆମେ ଆମ ମାଟିର ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଦେଶାଗତ ଧାରାକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ନୂତନ ଅନୁଚିନ୍ତା ବା ନବୀନ ଭାବଧାରାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଭୂମି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିରେ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ରାଜ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଆମ ଉପରେ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟ କିଛି ପରିମାଣରେ ଏହି ବିଦେଶରୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଥିବା ନୂତନ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ-ଚେତନାକୁ ନବନାଟ୍ୟଧାରା ବା New Theatre Movement କୁହାଗଲା । ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ହଠାତ୍ ପ୍ରସରିଯାଇଥିବା ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବିଲୟ ଭଜିଲା । ୟୁରୋପ ଭୂମିରୁ ଏହା ନିର୍ବାସିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ୧୯୮୦ ବା ସତୁରି ଦଶକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଣ୍ଟି ବାଜିଗଲା ।

୧୯୮୦ ପରେ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୯୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖାଗଲା । ଏହା ହେଉଛି ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଶୈଳୀର ଏକ ମିଶ୍ର ରୂପ । ବୌଦ୍ଧିକ କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକଶୈଳୀର ଗୁମ୍ଫରେ ଚଳାଯାଇ ଏକ ନୂତନ ରୀତିର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା । ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆପ୍ୟାୟିତ କରିପାରିଲା । ଏହି ଦଶକର ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟକର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ, ଲୋକଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ, ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ପରମ୍ପରା ସହ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସାଲିସ୍‌ର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ଅଧଃପତନ ପରେ ପରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଏକାଙ୍କିକା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ଏବଂ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ।

୧୯୫୦ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟକର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି—ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକ, ବୈକୁଣ୍ଠ-ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ କବି ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନଙ୍କ ସହ ଆଦ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି ରଘୁନାଥ ଦାସ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଯତୀନ ଦାସ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲାଲ ନରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ, ମାନସିଂହ, ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ନବକୁମାର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସୁନାଭାଉଜ ଏବଂ ମାଲୁଣୀ ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସୁନାଭାଉଜ ଏକ ପାରିବାରିକ ଏକାଙ୍କିକା ଏବଂ ମାଲୁଣୀ କଲିକତା ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପଞ୍ଚରଙ୍ଗ, ଷଡ଼ରସ ଆଦି । ପଞ୍ଚରଙ୍ଗରେ ରହିଛି—ଦେବତାର ତଳେ, ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ, କଳାନାଈଁ, ଦଳବେହେରା ଏବଂ ଛିନ୍ନପତ୍ର । ଷଡ଼ରସର ଏକାଙ୍କିକା-ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଦଳବେହେରା, ଭଙ୍ଗାଗଡ଼ା, ନୂଆଦୁନିଆ, ପ୍ରତିନିଧି, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଏବଂ କଳିଙ୍ଗକେମା । ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ସୁଇସାଇଡ୍ ଅଫିମକାଲା, ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକଙ୍କର 'ଅଭିନୟମାଳା' କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ କବିଙ୍କର ମଧ୍ୟମ, ବୈକୁଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଉପେକ୍ଷିତା', କାଳନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ସୌମ୍ୟା, ପଦ୍ମିନୀ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ଶାସନଚକ୍ର, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ବୁଦ୍ଧିଭୁଖ, ପୁଷ୍ପାଭିନୟ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର 'ଯୁଗ ସଂକେତ' (ଯୁଗସଙ୍କେତ, ଗୁପ୍ତପ୍ରଣୟ, ବାସ୍ତବିକା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଗନ୍ତାଘର, ଇତିହାସର ପରିହାସ, ରୂପାନ୍ତର, ମମତାର ଅନୁତାପ, ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତି, ଶମ୍ବୂକର ତପସ୍ୟା, ଅନ୍ଧଯୁଗ ଓ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର), ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟଙ୍କର 'ନାଗ୍ନୀ', ଅଦ୍ୱୈତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ (ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ, ଅଛୁଆଁ, ଆଶୀର୍ବାଦ, ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମ, ଗୁଖିଝୁଣ୍ଟିଆ, ସୁନାବୋହୂ, ଗୃହର ଅରପଟେ, ଭାରତକୁ ଉଠାଅ), ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସପ୍ତସ୍ୱର୍ଗ' (ପାହାଡ଼ର ଆତ୍ମକଥା, କ୍ୟାକ୍ଟସର କାହାଣୀ···) ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ, ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଝଡ଼' ନବକୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ମନର କଥା', ଯତୀନ ଦାସଙ୍କର 'ନର୍ଯ୍ୟାତିତା' ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକପ୍ରକାର ବିଶେଷ ଫଳକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବା ୧୯୫୦ ପୂର୍ବର ଏକାଙ୍କିକାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ବିପ୍ଳବର କାହାଣୀ, ଇତିହାସର ଗୌରବମୟ ଅଧ୍ୟାୟ, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ନିବେଦନ, ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର, ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନବୋଧ ଆଦି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

୧୯୫୦ ମସିହାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଗ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ସମୟଠାରୁ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଲାଭକଲା । ୧୯୫୦ ପରେ ପରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଏକାଙ୍କିକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ, ବସନ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାପାତ୍ର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏମାନଙ୍କ ପରେ ତାଳଦେଇ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତକୁ ଆସିଛନ୍ତି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏବଂ ସରଳା ଦେବୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆଦି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାର ଲକ୍ଷଣରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ଯଥା:—ଅଶାନ୍ତ, ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ, ସ୍ନାୟୁସଂହାର । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଚମତ୍କାର ରୂପ ଲାଭକରିଛି । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି—ପାଗଳ ଜନତାର ବାହାରେ, ମହୂୟା, ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ, ଦ୍ୱିଶବର୍ଷ ପରେ, ବାସ୍ତବ, ଶିଳ୍ପୀର ମୃତ୍ୟୁ, କିଛି ନାହିଁ ସେଥିରେ, ସ୍ମୃତିବିଭ୍ରାଟ, ବିପ୍ଳବୀ, ଅକିଞ୍ଚନ, ବାପୁଜୀ, କାବୁଲିବାଲା, ସନ୍ଧ୍ୟାଆସରର ଭୂତ, ପେଟ୍ରୁ, ଅଥବା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏକାଂକିକା ସଂକଳନ ହେଲା—ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା, ହାସ୍ୟ-ରସର ନାଟକ, ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ଧୂପଦୀପର ପାରିବାରିକ । ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ, ଅନାଗତ, ସୀମା, ସଂଗ୍ରାମ, ବାନ୍ଧବୀ, ଶୋଭା, ଛାୟା, ସାମଲଙ୍କୁଅ, ଡାକ୍ତରଖାନା ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । ପାତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଏହି ଅବଧିର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବାଣହରଣ, ଜାଗରଣ, ଉଦାରମନା ଇତ୍ୟାଦି । ଆଦର୍ଶବୋଧ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରାଣ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ପ୍ରବାସୀ, ପଡ଼ୋଶୀ, ଆବିଷ୍କାର ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା । ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ପିଲ୍‌ସଜ ଏକାଙ୍କିକା । ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ—ପ୍ରଣୟପ୍ରଦୀପ ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରେମ-ମହିମା, ତରଣୀସେନ, ଥୁଣ୍ଟା ଜଗନ୍ନାଥ, ତୁଳସୀଦାସ, ଜନାବାଈ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଏଇ ମାଟିର ଶିଶୁ' ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପ୍ରଦୀପ' ଏହି ଅବଧିର ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଏକାଙ୍କିକା ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆମେ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା, ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଉ । ଏହି ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତର ଏହି ଅବଧିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କେତେଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆସନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାରେ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତ ହର୍ଷମୁଖର ହୋଇଉଠେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର । ଏମାନଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି କୁଞ୍ଜ ରାୟ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ରତି ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ।

୧୯୮୦ରୁ ୧୯୯୦ ମଧ୍ୟରେ କେତେଜଣ ତରୁଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଲୋକନାଟକର ଗ୍ରୁଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକାକୁ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ଦୁର୍ନୀତି, କୁସଂସ୍କାର, ହାସ୍ୟବ୍ୟଙ୍ଗ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ଏମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବ୍ୟଙ୍ଗ ହିଁ ଏହି ଅବଧିର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ବିଜ୍ଞାନର ମେଳ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ଏହି ଅବଧିରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ୧୯୫୦ରୁ ୧୯୬୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଏକାଂକିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସ୍ୱର ଅବଶ୍ୟ ଧିମେଇ ଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ଏକାଂକିକା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଅବିବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଗ୍ରୀନ୍‌ଟନାଟକ, ବିଚିତ୍ର ମନର ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ହେଉଛି—ତକ୍ଷକ, ଉର୍ମି, ଅତିମାନବ, ବନ୍ୟା, ଆବିଷ୍କାର, ଫଲ୍‌ଗୁ, ସେତୁ, ସ୍ରୋତ, ଆବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି । ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତ ହେଲା—ଛଦ୍ମବେଶୀ, ଅନ୍ତରୀ, ଗ୍ରୀନରୁମ୍, ଶେଷଦୃଶ୍ୟ, କଲେଜ କାର୍ଣ୍ଣିଭାଲ, ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଆଦି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏକାଂକିକା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଏକ ନାଟକ ପାଇଁ, ଲେଭଲ କ୍ରସିଂ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ପଞ୍ଚଶାୟକ, ତାଆରିଲାଗି ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟ ।

ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ, ବନ୍ୟା, ଗ୍ରେଗବାଲ୍, ପ୍ରେତର ସମାଧି, କନିଆଦେଖା, ହୁଏତ ହୋଇପାରେ, ବିଗତରୁଦ୍ଧ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହାଛଡ଼ା ଘର, ମତେ ଅନୁକରଣକର ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଲା —ରଙ୍ଗତରଙ୍ଗ, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଅନେକ କାକ୍‌ଟସ । ତାଙ୍କର ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକା-ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଶୂନ୍ୟପଞ୍ଜୁରି, ସୁନାହରିଣ, ବ୍ୟାକୁଳ ବସନ୍ତ, ଆଜି ଶୁକ୍ରବାର, ଆମେ, ମଞ୍ଚନାୟିକା, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଶୂନ୍ୟତାର ଶିଡ଼ି, ଖୋଲା ଆକାଶ, ଥକାମନ ଇତ୍ୟାଦି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି—ଉଡ଼ନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍କା, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା, ବଣମୂଳର ସେନାପତି ଓ ଦର୍ପଣ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍, ସେ ମରିଗଲେ, ବାଘ ମାଡିଛି, ଗେଣ୍ଡା, କେଜାଣି କାହିଁକି କେଉଁଠି କିପରି କେତେବେଳେ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳି, ବିଗତ ଭବିଷ୍ୟତ, ଏବଂ ପୃଥିବୀ ଅନ୍ଧକାର ହେଲା, ଜୁଲି ଓ ଅଭିଜାତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା ।

ହରିହର ମିଶ୍ର ଏହି ଅବଧିର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି—ବନାଗ୍ନି, ଅଦୃଶ୍ୟ ନଣ୍ଟ, ଏ ଅମୃତ କାହାର, ଭଙ୍ଗାଶିଡ଼ି, ମରିବା ପୂର୍ବରୁ, ସିଗ୍‌ନାଲ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା । ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିଆସିଛି—ବଉଳ ଗଛର ଗାଥା, ହୁଲସ୍ଥୁଲ ପୃଥିବୀ, କନାଟକ, ସ୍ୱୟମ୍ବର, ଗୋଟିଏ ଛିଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛି—ସୀମିତ ସଂପର୍କ, ଦର୍ପଣ, ଶୁକଶାରୀ କଥା ଆଦି । କୁଞ୍ଜ ଗୁପ୍ତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି —ଘରସାରା ଦୁଃଖ, ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ, କାଳାନ୍ତର ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର—ଯକ୍ଷୀଶ୍ୱରର ବିପଦ, ଘରଘରଣୀ ସୁନାହରିଣ, ଗୀତାର ସଂସାର, ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର—ହଂସ ଶୀକାର, ଦୁଗ୍‌ଧଜାତ, ଦେଖ ବର୍ଷା ଆସୁଛି, ଅନ୍ତଗାମୀ, ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ, ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଅମାବାସ୍ୟା, ପ୍ରଜାପତି, ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ, କ୍ଳୀବ, ଚତୁଷ୍ପଦ, ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ସେ ଆସିଥିଲେ, ମୁଁ ହଜିଛି । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର—ଆମେ ସବୁ କ'ଣ, ସର୍ବଶାନ୍ତ ମେଘ୍, ବସୁମତୀ, ଅନ୍ୟ ଏକ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ, ନାଟକର ନାଁ ଆପଣ ଦିଅନ୍ତୁ, ହିଁଶକ୍ତି, ମାଳଦ୍ୱୀପ ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାପିତ ଭବିଷ୍ୟତ, ଶ୍ରୀମତୀ ସ୍ମୃତିଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ, ସ୍ୱର୍ଗା-ରୋହଣ, ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଭାରତ, ଗୋଷ୍ଠ ସମ୍ବାଦ, ମନ୍ଦିର ପାଖ ନଯାଅ ଦଦାଇ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣଲୋଭୀ ପଥିକମାନଙ୍କ କାହାଣୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରାଣ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅନ୍ତିମପର୍ବ, ଅଙ୍ଗାର, ବିକଳ୍ପ, ଶତପଥୀଙ୍କ କଣ୍ଠି, ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କର ନାସିକା ଉପାଖ୍ୟାନମ୍, ଶିଳ୍ପୀ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର ସଙ୍ଘର୍ଷ, ନାଟକ ଶେଷ ହେଇନି, ସତ୍ୟକଥା, ପ୍ରଶ୍ନ, କାଂଗଡ଼ାରେ ଗଣେଶ । ପଞ୍ଚାନନ ପାଢ଼ିଙ୍କର—ନିକୁମ୍ଭିଲା । ଯୋଡ଼ାମୁହାଁ, ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ଜ୍ୱାଳାମୁଖୀ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଚଉକ, ନ'ଅଙ୍କ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୟନ୍ତ୍ କୁବେରର ପୋତା ସପନ, ଡମ୍ବୁ ଭଲର ମଣିଷ ଏବଂ ଦଧିଚୀ । ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ-ଙ୍କର—ଏଇପଥ, ବେଗମ୍, ଛନ୍ଦଭଙ୍ଗ, ସୀମାବଦ୍ଧ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ । ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କର —ଉଲ୍‌ଟା ପୃଥିବୀ, ନିଆଁ, ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର—ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ, ବିଜୟୀ ଖାରବେଳ, ମନ ମୋହର ନିଜ ଗୁରୁ । ସୀମନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର—ସୃଷ୍ଟିରୁ ବିଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଚୌଧୁରୀ, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଟ୍ରାଜିକଯୁଗ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତ ପ୍ରତି ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତ ବେତାର ଏକାଙ୍କିକା ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ଏକାଙ୍କିକା ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ । ରାଜ୍ୟର ତିନୋଟିଯାକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି—ମନୋରଞ୍ଜନ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସୁରେନ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନଦୀୟା ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି, ଝରଣା ଦାସ, ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ, ହରିହର ମିଶ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଆଗ୍ରୱାଲ, ସୁଧାକର ନନ୍ଦ, ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ, ନନ୍ଦକିଶୋର ସିଂ, ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବୀରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପତି, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ତ୍ରିପାଠୀ, ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି, ସୀମନ୍ତ ମହାନ୍ତି, ରମାପଦ ନନ୍ଦ, ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । ବେତାର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏକାଙ୍କିକା ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରଥମେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ମଞ୍ଚକୁ ଆଣନ୍ତି ।

ଦୂରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ଅନେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଦୂରଦର୍ଶନର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି—ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ରତି ମିଶ୍ର, କୁଞ୍ଜ ରାୟ, ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ହର ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ସାହିତ୍ୟର ଏକ ରସଘନ ବିଭବ ହେଉଛି ନାଟକ । ମନୋରଞ୍ଜନର ଏହି ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ମନୋରଞ୍ଜନ କେଉଁ ଆବାହମାନ କାଳରୁ ଆମ ଜୀବନର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗଭାବେ ପରିଣତ ହୋଇଆସିଛି । ଯଦି କାହାରି ଜୀବନରେ ଏହାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତେବେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନୀରସ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ଜଣେ ଅନ୍ୟକୁ ହସାଇ ନ ପାରିଲା ଏବଂ ନିଜେ ନ ହସିଲା, ତେବେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତି କେବେ କୌଣସିଠାରେ ଆଦୃତ ହୋଇପାରେନି । ସାଧାରଣତଃ କଳା ବା ବିନୋଦରେ ଜୀବନ କିଛିଟା ସୁଖର ସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ କଥନ ବା ହାସ୍ୟ ଏପରି ହେବା ଉଚିତ, ଯାହା ଅନ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରୁଥିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ହିଁ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

ମଣିଷ ଖାଇବା, ପିନ୍ଧିବା, ଶାନ୍ତିରେ ରହିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାଏ, ଯଥା—ନାଚିବା, ଗାଇବା ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁ ତା'ପାଇଁ ନିହାତି ଜରୁରି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବ୍ୟତିରେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜୀବନରେ ଅନୁରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନ ରହିଲେ ଜୀବନ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଯାଏ । କର୍ମଚଞ୍ଚଳ ମଣିଷର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ମଣିଷ ଖେଳକୁଦ, ହସ, ନାଚ ଗାନ ଇତ୍ୟାଦି କରିଥାଏ । ବିଚିତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରଦାନ କରିଯାଏ, ତାହା ହିଁ ନାଟକ । 'ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ' ମତରେ—"ନାଟକମିତି ନାଟୟତି ବିଚିତ୍ରଂ ରଞ୍ଜନା ପ୍ରବେଶେନ ସଭ୍ୟାନାଂ ହୃଦୟଂ ନିର୍ଭୟତୀତି ନାଟକମ୍ ।' ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦୀକେଶର ନାଟକକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦଠାରୁ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକାରୀ ବୋଲି କହିଥିବାବେଳେ ଭରତ ମୁନି ଏହାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ, ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଦାନକାରୀ, ଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାନକାରୀ ଧର୍ମ, ଯଶ, ଆୟୁ, କଲ୍ୟାଣ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧି ଉତ୍ପନ୍ନକାରୀ ଏକ ଦିବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ଅଭିନୟତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ମିଶ୍ରକଳା ବା Composite Art କୁହାଯାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି କଥା :

ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗବେଷକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ଶବ୍ଦ ରୂପକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୋଜିତ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିବେଚନା କଲେ ଆମେ ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟ୍ୟ, ନଟ ଆଦି ଶବ୍ଦ ପାଇଥାଉ । ନଟ ଧାତୁରୁ ନାଟ୍ୟ, ନାଟକ, ନଟ ଆଦି ଶବ୍ଦ ଆସିଥିବା ଜଣାଯାଏ । କେହି କେହି ଗବେଷକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଥମେ ଆସିଛି ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ତାପରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶେଷରେ ଗଦ୍ୟାସ୍ରିତ ଭାଷାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି । ନୃତ୍ୟ ପରେ ପରେ ନାଟ୍ୟ ଆସିଛି, ଏକଥା ବହୁ ଆଲୋଚକ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତେବେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ଏକ ନୁହେଁ । ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକଳା ସମୁନ୍ନତ । ନାଟ୍ୟକଳାର ବିଶେଷ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ (ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ସଂଳାପ, ଚିତ୍ରକଳା, ଅଭିନୟ) ମଧ୍ୟରୁ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ନୃତ୍ୟରେ ମାନବର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିହିତ ଥିଲେହେଁ ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ନେଇ ବହୁ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ଥରେ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପର ଲୋକମାନେ ଈର୍ଷା, କ୍ରୋଧ, କାମ, ଲୋଭର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହରାଇବସିଲେ । ତେଣୁ ଦେବ, ମାନବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷ, ରକ୍ଷ ଆଦି ସମସ୍ତେ ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ସେମାନେ ଉଭୟ ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ଏକ ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବେଦବରଙ୍କୁ ନିବେଦନ କଲେ । ସେତେବେଳେ ବେଦ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତଙ୍କ କଲ୍ୟାଣ ଲାଗି ଏପରି ଏକ ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେମାନେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ ।

ବ୍ରହ୍ମା ଋଗ୍ ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ (କଥାବସ୍ତୁ), ସାମବେଦରୁ ଗାନ (ସଙ୍ଗୀତ) ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସଗ୍ରହଣ କରି ଏହି ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି—

> "ମହେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତ-ର୍ଦ୍ଦେବୈରୁକ୍ତ କଲ ପିତାମହଃ
> କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକମିଚ୍ଛାମ ଦୃଶ୍ୟଂ ଶ୍ରାବ୍ୟଂ ଚଯତ୍ ଭବେତ୍
> ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ।।"

(୧) ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ପରେ ବ୍ରହ୍ମା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ କହିଲେ । ଦେବତାମାନେ ନାଟ୍ୟକଳା ପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିବା କଥା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇନ୍ଦ୍ର କହନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଭାର ଭରତଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଲା, ଭରତ ତାଙ୍କର ଶତପୁତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟବେଦର ପ୍ରୟୋଗ ଭାର ଗ୍ରହଣ କଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଜୟ ଉତ୍ସବରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀ ଥିଲା—ଦେବତାମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଏବଂ ଅସୁରମାନଙ୍କର ପରାଜୟ । ଏହି ନାଟକ ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ପରେ ଦେବତାମାନେ ଖୁବ୍ ଖୁସିହୋଇ ଭରତଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ ଉପକରଣ ଉପହାର ଦେଇଥିଲେ । ଦେବରାଜ ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଧ୍ୱଜ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ଅସୁରମାନେ ନିଜର ପରାଜୟରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ଅସୁର-ଦେବତା ବିରୂପାକ୍ଷଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବହୁପ୍ରକାର ବାଧାବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରେ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ନିଜର କେତନ ଦଣ୍ଡ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରହାର ଜର୍ଜ୍ଜରିତ କରି ରଙ୍ଗପୀଠରୁ ତଡ଼ିଦେଲେ । ବିଘ୍ନବିନାଶନ କରିଥିବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜର ନାମ ରହିଲା 'ଜର୍ଜର' । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ସବୁପ୍ରକାର ବିଘ୍ନର ବିନାଶ ପାଇଁ 'ଜର୍ଜର' ପୂଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା ।

ରଙ୍ଗପୀଠ ପ୍ରତି ବିପଦ ଦୂର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟବେଦ ପ୍ରତି ଆପଦର ଆଶଙ୍କା କରି ଭରତ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ରଙ୍ଗାଳୟ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଏହାର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଭାର ରହିଲା ଦେବତାମାନଙ୍କ ଉପରେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ, ଅଧମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଲୋକଚରିତାନୁକରଣ ହେଲା ନାଟ୍ୟବେଦର ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅସୁରମାନଙ୍କ କୋପ ଶାନ୍ତହେବା ପରେ ପୁନର୍ବାର ନାଟକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଭରତଙ୍କ ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ବା 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' । ପରେ ପରେ ଶିବପାର୍ବତୀଙ୍କ ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷେ ହିମାଳୟଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ତୃତୀୟ ନାଟକ "ତ୍ରିପୁରଦାହ" । ନଟରାଜ ଶିବ ସେତେବେଳେ ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟର ଅଭାବ-ଅନୁଭବ କରି ନିଜ ଶିଷ୍ୟ ତଣ୍ଡୁଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାମ ଅନୁସାରେ ଏହି ନୃତ୍ୟର ନାମ ହେଲା 'ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ' ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟକର ପରିପ୍ରସାର ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ କହନ୍ତି—"ଭରତଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ଅଭିନୀତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକର ନାମ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀସ୍ୱୟମ୍ବର' । ଏହି ଅଭିନୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ଉର୍ବଶୀ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳରେ ଉପବିଷ୍ଟ ପୁରୁରବାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ଚିତ୍ତଚାଞ୍ଚଲ୍ୟବଶତଃ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପୁରୁରବା ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରନ୍ତେ ଭରତମୁନି କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମିକୁ ଯାଇ ରହିବାକୁ ତାହାଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଥରେ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପରେ ରାଜା ନହୂଷ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ବିଜୟୀ ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଭରତ ନାଟ୍ୟବେଦର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ କୋହଲ, ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ, ଧୂର୍ତ୍ତିଲ ଏବଂ ବାତ୍ସ୍ୟଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ଏହି ନଟନଟୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଏଠାରେ ବସବାସ କରି ରହିଗଲେ ଏମାନଙ୍କ ବଂଶଧରମାନେ ନଟ ନାମରେ ପରିଚିତ ।"

(ନାଟକବିଚାର : ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ପୃ: ୧୭)

(୨) 'ତ୍ରିପୁର ଦାହ' ନାଟକରେ ଶିବ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ପାର୍ବତୀ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ । 'ଭାବପ୍ରକାଶନମ୍"ର ରଚୟିତା 'ଶାରଦାତନୟ' ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଶିବ ଆଜ୍ଞାରେ ନନ୍ଦୀ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ 'ଗନ୍ଧର୍ବ ବେଦ'ର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ତାହାପରେ ବ୍ରହ୍ମାଂକଦ୍ୱାରା ନାଟ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲା । ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟ ସମଭିବ୍ୟାହାରରେ ଜଣେ ଋଷି ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟବେଦ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ।"

(ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା . ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ: ୪)

(୩) ଭାରତରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବେଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଜଣାପଡ଼େ । ଋକ୍‌ବେଦର ସଂଳାପ-ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ଏହାର ଗୀତିକବିତା, ସଂଳାପ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାୟିକାଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକର ବୀଜ ନିହିତ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ସୂର୍ଯ୍ୟ, ପର୍ଜନ୍ୟ, ମରୁତ, ଅଗ୍ନି, ଇନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଉଷସ ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଆବେଦନ ତଥା ଭାଷାର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟରେ ନାଟକର ଆଦିମ ରୂପର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । ଏହା ଛଡ଼ା ଋଗ୍‌ବେଦର ସଂବାଦସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁରୁରବା ଉର୍ବଶୀ, ଯମ-ଯମୀ, ଇନ୍ଦ୍ର-ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ, ସରମା-ପଣି ଆଦି ସଂଳାପସୂକ୍ତ-ଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟତ୍ୱ ଏଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

୪ । ବୈଦିକ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଆଦିବୀଜର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ବୈଦିକଯୁଗରେ ରାଜା, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତମାନେ ଦେବତାଙ୍କ ସନ୍ତୋଷଲାଗି ସୋମ, ଅଶ୍ୱମେଧ ଆଦି ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସବୁ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନରେ ମାତ୍ର ଗୁରିଜଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଭାଗ ନେଉଥିଲେ । ଦ୍ରୋଣ ଋକ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ, ଉଦ୍‌ଗାତା ବ୍ରାହ୍ମଣ 'ସାମ' ଗାଉଥିଲେ । ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗଦ୍ୟାଶ୍ରିତ ମନ୍ତ୍ରଧ୍ୱନି କରିବାବେଳେ, 'ବ୍ରହ୍ମା' ବ୍ରାହ୍ମଣ ସବୁ ପ୍ରକାର ବିଘ୍ନରୁ ଯଜ୍ଞକୁ ରକ୍ଷା କରିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରୁଥିଲେ । ଦ୍ରୋଣଙ୍କର ଋକ ମନ୍ତ୍ରପାଠରୁ ସଂଳାପ, ଉଦ୍‌ଗାତାଙ୍କ 'ସାମ'ରୁ ଗୀତ, ଅଧ୍ୱର୍ଯ୍ୟୁଙ୍କ ଗଦ୍ୟାଶ୍ରିତ ମନ୍ତ୍ରରୁ ଅଭିନୟର ବିକାଶ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

୫ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ 'ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏକ ଗଳ୍ପର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଦେବତା-ଅସୁରମାନଙ୍କ ସଂଗ୍ରାମରେ ଦେବତା-ମାନେ ବିଜୟଲାଭ କଲେ । ଏହି ବିଜୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଖୁସି ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ପଞ୍ଚମବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଗନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟାକୁ ବ୍ରହ୍ମା ଶିବଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷାକରି ଭରତ-ମୁନିଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମଣ୍ଡଳରେ ଭରତ ଏହି ଗନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା ବା ନାଟ୍ୟବିଦ୍ୟାର ପରିପ୍ରସାର ଘଟାଇଥିଲେ ।

୬ । ଶାରଦାତନୟଙ୍କ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ କାହାଣୀ ଦେଖାଯାଏ । ରାଜ୍ୟ ଶାସନରେ ରହି କିଛି ସମୟ ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ପାଇଁ ଏକ ଉପାୟ ବାହାର ଲାଗି ସ୍ୱାୟମ୍ଭୁବ ମନୁ ନିଜ ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନୁଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟରେ ଏକ ଉପାୟ ଯୋଗାଇଦେଲେ । ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟି କଲା ପରେ ବ୍ରହ୍ମା କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବାରୁ ସେ ମହାବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନିକଟରେ ଅବସର ବିନୋଦନାର୍ଥେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେଲେ । ମହାବିଷ୍ଣୁ ତାଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇଲେ । ଶିବ ନିଜର ଅନୁଚର ନନ୍ଦୀଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ ଗାନ୍ଧର୍ବ-ବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା ଦେବା ପାଇଁ । ବ୍ରହ୍ମା ସେହି ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରି ଜଣେ ଋଷି ଏବଂ ତାଙ୍କର ୫ ଜଣ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ଶିଖାଇଲେ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ଏହି ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଖୁସି ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗ-ମର୍ତ୍ତ୍ୟ-ପାତାଳରେ ସେମାନେ 'ଭରତ' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେବେ ବୋଲି ବ୍ରହ୍ମା ବରପ୍ରଦାନ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ନାମ 'ଭରତ' ହେବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଲେ, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଶୁଣିଲା ପରେ ମନୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ, ବ୍ରହ୍ମା ମନୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ଭରତମାନଙ୍କୁ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସାର ଲାଗି ଭାରତ ବର୍ଷକୁ ପଠାଇଲେ । ପ୍ରଥମେ ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଯୋଧ୍ୟାରେ ଓ ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା ।

୭ । ଭାରତ ଭୂମିରେ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍‌ଗାତା ଥିଲେ ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନେ । ଅନାର୍ଯ୍ୟ ବା ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବହୁପୂର୍ବରୁ ଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାରତରେ ବସବାସ କଲାପରେ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ବା ଅନାର୍ଯ୍ୟଭୂଖଣ୍ଡରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ପ୍ରସାର ଏବେ ବି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଆସିଛି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି; ଅନାର୍ଯ୍ୟ ରାଜା ବାଣାସୁରର କନ୍ୟା ଉଷା ଦ୍ୱାରକାର ମହିଷୀମାନଙ୍କୁ ଲାସ୍ୟନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରଥମେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ବା ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ନାଟ୍ୟକଳା ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ।

୮ । 'ଅଭିନବ ଦର୍ପଣ'ରେ ନନ୍ଦୀକେଶର ନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଭରତଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି, ବ୍ରହ୍ମା ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ, ସାମବେଦରୁ ଗୀତ ଏବଂ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସ ନେଇ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ପ୍ରଦାନକାରୀ ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବ-ପ୍ରଥମେ ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦକୁ ସେ ଭରତଙ୍କୁ ହିଁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛନ୍ତି ।

୯ । 'ଦଶରୂପକ'ରେ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଧନଞ୍ଜୟ କହିଛନ୍ତି, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟବେଦରୁ ସାରତତ୍ତ୍ୱ ସଂଗ୍ରହ କରି ବ୍ରହ୍ମା ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଭରତ ଯାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅଭିନୟ କରାଇ-ଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ, ମହାଦେବ ତାଣ୍ଡବ ଏବଂ ପାର୍ବତୀ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ସଂଯୋଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେହି ନାଟ୍ୟବେଦର ପୂରାପୂରି ଲକ୍ଷଣ କିଏ ବା କହିପାରିବ ?

୧୦ । ବେଦ ବ୍ୟତୀତ ଆଦିକବି ବାଲ୍ମୀକି ମଧ୍ୟ ଅଯୋଧ୍ୟାକୁ କହିଛନ୍ତି— "ବଧୂନାଟକ-ସଂଘୈଶ୍ଚ ସଂଯୁକ୍ତାନ୍" (ଗଣିକା ଏବଂ ନାଟକମଣ୍ଡଳୀ ଆଦିଦ୍ୱାରା ଯୁକ୍ତ) ସେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ରାମଙ୍କ ଅଭିଷେକ କାଳରେ ନଟ, ନର୍ତ୍ତକୀ, ଗାୟକ-ମାନେ ସମବେତଜନତାଙ୍କୁ ଗୀତ ଏବଂ ମନୋହର ବଚନ ଶୁଣାଉଥିଲେ ।

୧୧ । ମହାଭାରତର ହରିବଂଶ ପର୍ବର ଏକାନବେରୁ ସତାନବେ ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ବଜ୍ରନାଭ ବଧ ଓ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାମାୟଣ ନାଟକ ଏବଂ 'କୌବେର ରମ୍ଭାଭିସାର' ନାଟକ ପ୍ରୟୋଗର ବିବରଣୀ ମିଳୁଛି । ଏଥିରେ ରହିଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜ ମାୟାରୁ ଭିତରୁ ଭଦ୍ର ନାମକ ଏକ ନଟର ଉତ୍ପନ୍ନ କରି ତା' ସାଥୀରେ ଭୀମବଂଶୀ ଯାଦବଙ୍କୁ ନଟ ବନାଇ ବଜ୍ରନାଭର ବଜ୍ରପୁରକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ନାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ, ବିଦୂଷକ ହୋଇଛନ୍ତି ଶାମ୍ବ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ହୋଇଛନ୍ତି ଗଦ । ଅନ୍ୟ ଯାଦବଗଣ ନଟ ହୋଇ ରାମାୟଣ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ହେଲା ଯେ ସାରା ଦାନବସମାଜ ତାହା ଦେଖି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିସ୍ମିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣି ବଜ୍ରନାଭ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜପୁରକୁ ନାଟକ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଠାରେ 'କୌବେର · ରମ୍ଭାଭିସାର' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏତେ ଚମତ୍କାର ହେଲା ଯେ ଦୈତ୍ୟସମାଜ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀବର୍ଗ ନିଜ ନିଜର ଅଳଂକାରମାନ କାଢ଼ି ଦାନ କରିଥିଲେ ।

୧୨ । ପାଣିନି ନିଜର 'ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ' ପୁସ୍ତକରେ ଶିଳାଳୀ ଏବଂ କୃଶାଶ୍ୱ ନଟସୂତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏଥିରୁ ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ମିଳୁନାହିଁ । ବାତ୍ସାୟନ ତାଙ୍କର 'କାମସୂତ୍ର'ର ନାମରକବୃତ୍ତପ୍ରକରଣରେ 'ଘଟାନିବନ୍ଧନ' ସ୍ଥାନରେ· ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ମାସର ପର୍ବଦିନମାନଙ୍କରେ ସରସ୍ୱତୀ ମନ୍ଦିର ବା ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ନଟମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ସବ ହେଉଥିଲା । ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଧୂପବିଲେପନଘଟା- ପ୍ରକରଣରେ' କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବାହାରୁ ଆସିଥିବା ନଟମାନେ ପ୍ରଥମ ଦିନରେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକ ଦେଖାନ୍ତୁ ଏବଂ ଯଦି କିଛି ରହିଯାଇଛି, ତାହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନ ଦେଖାନ୍ତୁ । ଯଦି ତା'ପରେ ବି ଲୋକେ ନାଟ ଦେଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ତେବେ ପୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ଦେଖାନ୍ତୁ, ଅନ୍ୟଥା ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦା କରିଦେବା ଉଚିତ । ସଙ୍କଟ ଏବଂ ଉତ୍ସବରେ ସେମାନଙ୍କ ସାଥୀରେ ସେହି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ, ଯାହା ରାଜ୍ୟର ନଟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କରାଯାଇଥାଏ ।

୧୩ । କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ 'ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହାର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ-ପ୍ରଚାର-ଅଧିକରଣର ୨୭ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭିନ୍ନ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ରାଜାଙ୍କୁ କେତେ କର ଦେବେ, ସେ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଯଦି ନଟମଣ୍ଡଳୀ ବାହାର ଦେଶରୁ ଆସିଥାନ୍ତି, ତେବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖେଳ ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କୁ ପାଞ୍ଚପଣ କର ଦେବାର ବିଧି ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଅଭିନୟ କଳା ଶିଖାଉଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିବା ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ଚାଣକ୍ୟଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତୃତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାଟ୍ୟ- କଳାକୁ ରାଜାଶ୍ରୟ ମିଳିଥିଲା । ଏହାର ଶିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସବୁ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଭାଗ ନେଉଥିଲେ । ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗଶାଳା ସେତେବେଳେ ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଅବସରରେ ସେତେବେଳକାର ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗଶାଳାରେ ନାଟକ ହେଉଥିଲା ।

୧୪ । ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୈନ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ନଟନଟୀ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଜୈନଗ୍ରନ୍ଥ "ରାୟପସେଣୀୟ ସୂକ୍ତ"ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ କାହାଣୀ ରହିଛି । ଥରେ ଭଗବାନ ମହାବୀର ଆମଲକପର୍ଣ୍ଣା ନଗରୀର ଗୋଟିଏ ଅଶୋକ ବୃକ୍ଷ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଳେ ଥିବା ଏକ ବଡ଼ କଳା ପଥର ଉପରେ ବସିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ସେଠାକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋପଦେବ ଆସି ଗାଣ ବଜାଣ ଏବଂ ନାଚ ଦେଖାଇ ପ୍ରଥମେ ଭଗବାନଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ୩୨ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟାତ୍ମକ ନାଟକ ଦେଖାଉଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଆଦର ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା କରା-ଯାଉଥିଲ ।

୧୫ । ବୌଦ୍ଧଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଦର ଥିବା ଜଣାଯାଏ । ରାଜଗୃହରେ ଥରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟ ମୌଦଗଲ୍ୟାୟନ ଏବଂ ଉପତିଷ୍ୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଲଳିତବିସ୍ତର, ଅବଦାନ ଜାତକ, ସଦ୍ଧର୍ମ-ପୁଣ୍ଡରୀକ ଆଦି ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶେଷ ପର୍ବମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

୧୬ । ଅନେକ ୟୁରୋପୀୟ ବିଦ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମ୍ୟାକ୍ସମୁଲେର ଋଗ୍‌ବେଦର ସାରଣୀ-ପଣିସ, ଯମ-ଯମୀ, ପୁରୁରବା-ଉର୍ବଶୀ, ଇନ୍ଦ୍ର-ମରୁତ, ଦେବ-ଅଗ୍ନି, ଅଗସ୍ତ୍ୟ-ଲୋପମୁଦ୍ରା ଆଦି ସମ୍ବାଦସୂକ୍ତକୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଆଦିରୂପ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦ 'ନୃତ୍' ଧାତୁରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ଜନ୍ମ ନୃତ୍ୟରୁ ବୋଲି ସେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟତମ ଆଲୋଚକ ପିଶେଲଙ୍କ ମତ ହେଉଛି ହିନ୍ଦୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଂଧିଜାଲା ନୃତ୍ୟରୁ । ପୂର୍ବରୁ ଏହି କାଂଧିଜାଲାକୁ ସୂତା ସାହାଯ୍ୟରେ ନଚା ଯାଉଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକର 'ସୂତ୍ରଧାର' ଏହାର ଏକ ରୂପ ବୋଲି ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା 'ସୂତ୍ରଧାର' ଶବ୍ଦ ଏହି କାଂଧିଜାଲା ନୃତ୍ୟରୁ ଆସିଥିବା ସେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ପାଣ୍ଡୁରଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ଏହି ମତକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବା-ବେଳେ ଆଲୋଚକ ରିଜ୍‌ବେ ଏହାକୁ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଖଣ୍ଡନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପୁତ୍ତଳିକା ନାଟକ ଏବଂ ଛାୟାନାଟକ ବାସ୍ତବ ନାଟକର ଏକ ଶସ୍ତା ଅନୁକରଣ । ଡଃ ପିଶେଲଙ୍କ ମତରେ ମାଳୟ, କାମ୍ବୋଡ଼ିଆ, ଶ୍ୟାମ, ଚୀନ, ବର୍ମା, ଜାପାନ, ଆରବ, ଉତ୍ତର-ଆଫ୍ରିକା ଆଦି ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁ ଛାୟାନାଟକ ଦେଖାଯାଏ, ସେଥିରୁ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ତାଙ୍କର ଏହି ମତକୁ ଲ୍ୟୁଡର୍ସନ ଏବଂ ଡଃ କୋନୋ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । ତେବେ ସଂସ୍କୃତର ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଛାୟା-ନାଟକର କୌଣସି ବିବରଣୀ ମିଳେନା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ୭ଟି ଛାୟା ନାଟକର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଛି ଯେଉଁଥିରେ ସର୍ବ-ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'ଦୂତାଙ୍ଗଦ' । ଅନ୍ୟତମ ଆଲୋଚକ ଉଇଲସନଙ୍କ ମତରେ ଛାୟା ନାଟକ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକର ରୂପରେଖାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ, ପ୍ରଫେସର ଲେଭି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟ କୃଣ୍ଣାର ସହିତ ଏହି ମତକୁ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । ପିଶେଲ ମଧ୍ୟ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ ଛାୟା- ନାଟକକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ-ନାଟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟଙ୍କ ଯେ କହିଛନ୍ତି ଛାୟା ନାଟକର ଅର୍ଥ କେବଳ ଛାୟାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଦେଖାଇବା ।

ଡଃ ରିଜ୍‌ବେ କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରାମଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଯାହା ଉତ୍ସବ ଆଦିର ଉତ୍ପତ୍ତିରୁ ଏହି ପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଯେ ବୀରପୂଜାରୁ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ଏହିସବୁ କାହାଣୀର ବୀରପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରାକ୍ରମ ଏବଂ କଷ୍ଟର ସ୍ମୃତିକୁ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ କଥାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ମତ ପଛରେ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଲା ସବୁ ନାଟକୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପଛରେ ମୃତ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆଦର ଦେଖାଇବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ମତ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ । ରିଜ୍‌ବେଙ୍କ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି କୀଥ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶୀତ, ଖରା, ବର୍ଷା ଆଦି ପ୍ରକୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଗୋଟିଏ ଋତୁ ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଋତୁର ଆଧିପତ୍ୟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ନାଟକର ରଚନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାକୃତିକ ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ରୂପକାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରୁ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା କୀଥ୍ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । କେତେକ ଗବେଷକ ନେପାଳ ରାଜ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ମହୋତ୍ସବକୁ ଦେଖି ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଯେ ଯେପରି ମେ-ପୋଲ ନୃତ୍ୟରୁ ୟୁନାନୀ ନାଟକର ଜନ୍ମ, ସେହିପରି ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ-ଉତ୍ସବରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ମହେନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏ ମତ ବିଶେଷ ଫଳପ୍ରଦ ନୁହେଁ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦିପୀଠ ହେଉଛି ଗ୍ରୀସ୍ । ଗ୍ରୀସ୍ ବା ୟୁନାନରେ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଦେଶର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଉପାସନା ଓ ଉତ୍ସବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ବର୍ଷରେ ଦୁଇଥର ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବସନ୍ତଋତୁରେ ଏବଂ ଶୀତଋତୁରେ ଉତ୍ସବ ପାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ହେଉଛି ଆଟିକ୍ ପ୍ରଦେଶ । ଦେବତାଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ଲାଗି ସେଠାରେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ଛାଗବଳି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଛାଗବଳି ପରେ ପରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ଲାଗିରହୁଥିଲା । ଡାୟୋନିସିଙ୍କ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ତାଙ୍କର ଅନୁଚରମାନଙ୍କ ବେଶ ଧରି (ଅର୍ଦ୍ଧମାନବ ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ) ଗ୍ରୀକ୍‌ବାସୀମାନେ ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍‌ରେ Tragos ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଛାଗ । ଏଥିରୁ Tragedy ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ପରେ ପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଡୋରିଆନ କବି ଓ ବୀଣାବାଦକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଣ୍ଆନ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀକୁ ୫୦ ଜଣ ନଟରେ ସୀମିତ କରି ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସହିତ ସଂଳାପ ଯୋଗ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଥେସ୍ପିସ୍ ନାମକ କବି ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି ଅନେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୬ ଶହ / ୭ ଶହକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଜନ୍ମକାଳ ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ବସନ୍ତକାଳୀନ ଉତ୍ସବରୁ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ବା Tragedyର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାବେଳେ ଶୀତକାଳୀନ ଉତ୍ସବରୁ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ ବା Comedyର ଜନ୍ମ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଇଂଲଣ୍ଡର ମିଷ୍ଟ୍ରି, ମିରାକ୍ଲ, ମୋରାଲିଟି ଆଦି ନାଟକର ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟମାସ୍, ଗୁଡ୍‌ଫ୍ରାଇଡ଼େ, ରିସରେକସନ ଆଦି ଉତ୍ସବରୁ । କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଭାରତୀୟ ନାଟକର ମୂଳବୀଜ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରୁ ଆସିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ କହନ୍ତି—"'ଯବନିକା' ଏବଂ 'ଯବନୀ' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ର । ଯବନିକା ଅର୍ଥ ପର୍ଦ୍ଦା । ଏହି ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଯବନ ଶବ୍ଦରୁ ଯବନିକା ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଯବନ ଶବ୍ଦର ମୂଳ ହେଉଛି Ionian ଅର୍ଥାତ୍ Ionian ଦେଶର ଅଧିବାସୀ । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଂକ ନାମାନୁସାରେ Ionian ଶବ୍ଦରୁ ଯବନ ଶବ୍ଦର ଉଦ୍ଭବ; କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥର ଅତିବ୍ୟାପ୍ତି ଫଳରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ସାଧାରଣତଃ ଅପର ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଯେକୌଣସି ବିଦେଶୀ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥର ଏହା ବିଶେଷଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ସିଲଭିଁ ଲେଭିଙ୍କ ମତରେ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାରସ୍ୟ ଦେଶରୁ ଆନୀତ ବସ୍ତ୍ରରେ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିବା ହେତୁ ଏହାକୁ ଯବନିକା କୁହାଯାଉଥିଲା: କିନ୍ତୁ ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, ମୂଳ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦଟି 'ଯବନିକା' ନୁହେଁ, 'ଜବନିକା' । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଏବଂ କୋଷଗ୍ରନ୍ଥ ମାନଙ୍କରେ ଏହା କେତେବେଳେ କନାତ କେତେବେଳେ ନୌକାର ପାଲ, କେତେବେଳେ ବା ସାଧାରଣ ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ 'ଯବନିକା ସ୍ଥାନରେ 'ଯମନିକା' ପାଠାନ୍ତର ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯିବା ଉଚିତ ଯେ, ଯବନିକା ନାଟକର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଏହା ପର୍ଦ୍ଦା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପର୍ଦ୍ଦାର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକମାନଂକରେ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ଏତେ ଅଧିକ ହେଉଥିଲା ଯେ, ଲୋକମାନଂକର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଏକ ଖୋଲା ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଯବନିକା ବ୍ୟବହାରରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ । ପୁଣି ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ସମୂହରେ ଯବନକାର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାଜଶେଖରକୃତ ପ୍ରାକୃତ ନାଟକ କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀରେ ଯବନିକା ଶବ୍ଦର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।" (ନାଟକ ବିଗ୍ରହ ପୃ-୧୯)

ରୋମୀୟ ନାଟକ :

ରୋମ୍‌ରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର କାହାଣୀ ଶୁଣାଯାଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୬୪ରେ ଥରେ ରୋମ୍‌ନଗରୀରେ ମହାମାରୀ ବ୍ୟାପିଗଲା । ନଗରୀକୁ ଏହି ମହାମାରୀ ପ୍ରକୋପରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ରୋମବାସୀମାନେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟର ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଇଟ୍ରୁରିଆ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା । ରୋମ ଉପରେ ଇଟ୍ରୁରିଆବାସୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥିଲା । ପରେ ପରେ ରୋମର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ବଂଶୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ବାଦ୍ୟମାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା ।

ଚୀନା ନାଟକ :

ଚୀନର ନାଟକ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଗୋଟିଏ ମତ ମିଳେ । ଆଉ ଏକ ମତ ହେଉଛି, ୫୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଚୀନ ସମ୍ରାଟ 'ବାଙ୍ଗ୍‌ତେ' ଚୀନ ନାଟକର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ପୁଣି କେତେକ କହନ୍ତି ୭୨୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ 'ୟୁବେନ୍‌ୟୁଙ୍ଗ୍‌'ଙ୍କ ଅମଳରେ ହିଁ ଚୀନା ନାଟକ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ଏହି ମତକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଛି ସୁଙ୍ଗ୍ ବଂଶଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ନାଟକ 'ଖିଏ' । ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତରୁ ଚୀନା ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିଲା । ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚୀନରେ ଫଆଙ୍ଗ୍ ବଂଶର ଜଣେ ସମ୍ରାଟ 'ନାସପାତ ଉଦ୍ୟାନ' ନାମକ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଷଦ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏହା ପଛରେ ନାଟକର ମୂଳବୀଜ ରହିଛି ବୋଲି କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ତେବେ ନାଟ୍ୟକଳା ଏଠାରେ ବହୁପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ସଦ୍‌ଗୁଣ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଶଂସା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଏଠାରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।

ଜାପାନୀ ନାଟକ :

ଜାପାନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ କାରଣରୁ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । ଜାପାନୀ କାହାଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ, ୮୦୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜ୍ୱାଳାମୁଖୀରୁ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଆରମ୍ଭ ହେବାରୁ ପୃଥିବୀ ଧ୍ୱଂସ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲା । ଏହି ଧ୍ୱଂସରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଜାପାନରେ 'ସମ୍ବାସୋ' ନାମକ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏଇଥିରୁ ହିଁ ଜାପାନୀ ନାଟକ ଆସିଛି ବୋଲି କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ୭୧୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପ୍ରାଚୀନ 'କୌଜିକେ' ଲେଖନରେ 'କଗୁରା' ନାମକ ଏକ ଦୈବୀସଙ୍ଗୀତର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାହା ସମ୍ଭବତଃ ଦେବତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗାନ କରାଯାଉ-ଥିଲା । ପୁଣି ଏକ ମତ ହେଲା ହାଦା କାବତ୍‌ସୁ ନାମକ ଜଣେ ଚୀନବାସୀ ଜାପାନୀ-ମାନଙ୍କ ନମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷାକରି ସେଠାକୁ ଯାଇ ୩୩ଟି ନାଟକ ରଚନା କରି ଜାପାନୀ ନାଟକର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଥିଲେ । ୧୧୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇସୋନୋ ଜେନଜା ନାମକ ଜଣେ ଜାପାନୀ ମହିଳା ନାଟକର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଜାପାନୀ ନାଟକର ଜନନୀ କୁହାଯାଏ । ଏହି ମହିଳା ପୁରୁଷ ବେଶଧରି ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ଜାପାନୀ ନାଟକର ପିତୃତ୍ୱ ସର୍ବସମ୍ମତିକ୍ରମେ 'ସରୁ ବାବା କାଙ୍ଗ୍ ବୁରୋ'ଙ୍କୁ ଦିଆଯାଏ । ସେ ୧୬୨୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜାପାନରେ ପ୍ରଥମେ ରଙ୍ଗଶାଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ।

ଜାଭା, ସୁମାତ୍ରା, ମାଳବ ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଲା ଭାରତୀୟ କଥାସାହିତ୍ୟ । ଜାଭାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ଉପମାବହୁଳ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଆଧାରିତ । ଏହା ସମ୍ବାଦ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତବହୁଳ । କୁହାଯାଏ, ଜାଭାର ଏହି ଚରିତ ନାଟକରେ ରାଜା ଏବଂ ଦେବତାମାନଂକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାରସ୍ୟ, ତୁର୍କୀ, ଆରବ ଆଦି ଦେଶରେ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକର ଆଦୌ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେନା । ତେବେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ ଉତ୍ସବରୁ ଏଠାକାର ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ପାରସ୍ୟରେ ଅଲି ଏବଂ ତାଂକ ପରିବାରର ବୀରଗତି ବା ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା 'ତାଜିୟା' ନାମକ ଗୀତ ଏବଂ ସମ୍ବାଦରୁ ଏଠାକାର ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନ ସ୍ୱରୂପକୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶହୀଦ-ମାନଂକ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଏହି ଶୋକଗୀତ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ହସନ ଏବଂ ହୁସେନଂକ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରହସ୍ୟମୟ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ରେଜା ଖାଏ ନାମକ ଜଣେ ଅର୍ଦ୍ଧ, ମୌଲବୀ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ମିଶା ବୀରଗାଥାର ସଂଯୋଜନ କଲେ । ଆଜି ଏକ ପ୍ରକାର ପାରସୀ ନାଟକକୁ 'ତାମସା' କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ । ଏହି ନାଟକର ନଟ ବୁଲି ବୁଲି ଅଭିନୟ କରେ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାରସୀ ଭାଷାରେ ଭଲ ନାଟକଟିଏ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା ।

ମିଶରର ସଭ୍ୟତା ବହୁପ୍ରାଚୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ନାଟକର ସମ୍ଭାବନା ଅତି କ୍ଷୀଣ । ଏଠାକାର ଧର୍ମୀୟ ଯାତ୍ରାଉତ୍ସବରୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ମିଶରର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ଓସିରସଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଏକପ୍ରକାର ଯାତ୍ରା ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୋଲୁସ୍ ବାହାରେ । ଏହି ଯାହାରେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ପୁରୁଷ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟର ଏକ-ପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମ ରୂପକୁ ହାତରେ ଧରି ନାଚିବୁଲନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍ସ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନ, ସ୍ପେନ, ରୁଷ୍ ଆଦି ଇଉରୋପୀୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକର ମୂଳଭୂମି ହେଲା ଗ୍ରୀସ୍ ଏବଂ ରୋମ୍ । ଆମେରିକାରେ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟରୁ ନାଟକର ଜନ୍ମ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

ଅଭିନବ-ଭରତଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତାରୁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଅନୁକରଣଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ମଣିଷ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତମୂଳକ ଆମୋଦଧର୍ମୀ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର ସଂଜାତ କଲା, ସେଇଥିରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ବୋଲି ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ମତକୁ ବେଦର ସମ୍ବାଦସୂକ୍ତ, ସମବେତ ଗାନ, ଛାୟାନାଟକ, ସଯଲ୍‌କଣ୍ଠା ଗାନ ବା ସମବେତ ନୃତ୍ୟ, ବୀରପୂଜା ଧର୍ମୋତ୍ସବ ଓ ଦେବଉପାସନା ବେଳର ସମବେତ ଗାନ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଆଦି ପରିପୁଷ୍ଟ କରୁଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟ ମତଟି ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁକରଣପ୍ରିୟ ସ୍ୱଭାବ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି । ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ହାବଭାବ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଶବ୍ଦକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ମଣିଷ କାଳକ୍ରମେ ନିଜର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଅନୁକରଣ କରିଛି । ଉଦରପୂର୍ତ୍ତି ପରେ ମଣିଷପାଖରେ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ଥିଲା ଫୁର୍ତ୍ତି କରିବା-ଆନନ୍ଦ କରିବା । ପେଟରୁ ଖାଦ୍ୟ ସରିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଥକିପଡ଼ିଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସେ ନାଚୁଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ନାଚ ସହିତ ଗୀତ ବା ଇଙ୍ଗିତର ସଂଯୋଗ ହୋଇଛି ଏବଂ ଭାଷାବିହୀନ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ସଭ୍ୟତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମେ ମଣିଷ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅନୁକରଣ କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ସଂସ୍କୃତିର ଚରମ ସୋପାନରେ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳେ ସେ ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟର ସଂଯୋଗ କରି ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟକର ଜନ୍ମବିକାଶ ପଥରେ ପ୍ରକୃତିର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ପ୍ରାଣୀଜଗତ ନାଟ୍ୟ-କଳାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ମହୀୟାନ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିର ଗ୍ରୀଷ୍ମକାନ୍ତରୂପ, ବର୍ଷା, ତୋଫାନ, ଘଡ଼ଘଡ଼ି, ବିଜୁଳି, ଋତୁପରିବର୍ତ୍ତନ, ଫୁଲଫଳ, ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ନୃତ୍ୟ, ରାବ ଆଦି ମାନବଜାତିର ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ :

ଆମେ ଆଜି ଯାହାକୁ 'ନାଟକ' କହୁଛୁ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କୁହାଯାଏ । 'ନାଟକ' ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସିଠାରେ ଏକ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ ଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ଦୁଇପ୍ରକାର ରୂପ ଯଥା—ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ବିଭାଗରେ କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ମୁକ୍ତକ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥା, ଚମ୍ପୂ, ଆଖ୍ୟାୟିକା ଆଦି ସ୍ଥାନ ନେଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଉଛି ରୂପକ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ରୂପକକୁ ପାଇଥାଉ । ଏହି ରୂପକ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଆଦିକୁ ପାଉ । ଏସବୁକୁ ଆମେ ଶୁଣିପାରୁ । ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ଏସବୁରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ; ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଉଭୟ ଦୃଶ୍ୟଶକ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟଶକ୍ତି କାମ କରିଥାଏ । ଅଭିନେୟତା ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତା ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଉଭୟ କାବ୍ୟତ୍ୱ ଏବଂ ଅଭିନୟତ୍ୱ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ମିଶ୍ରକଳା' ବା Composite Art କୁହାଯାଏ । ମିଶ୍ରକଳାରେ 'ଅଭିନୟ' ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ—'ତଦାଭିନେୟଂ ଦୃଶ୍ୟମ୍' । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅଭିନୟ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଇଛନ୍ତି—"ଅଭିନୟାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟ ନାଟ୍ୟମ୍ ।"

ସମସ୍ତ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ତେଣୁ କୁହାଯାଏ— 'କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକ ରମ୍ୟମ୍ ।' 'କଳା' କହିଲେ ଶିଳ୍ପ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା, କାବ୍ୟ ଆଦିକୁ ଆମେ ଯେପରିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ, ନାଟକକୁ ସେହିଭଳିଭାବେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିନଥାଉ । କାରଣ ଏହା ଏକାଧାରରେ ଶିଳ୍ପ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଆଦି ସମସ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୃଜନକଳାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ବା ମିଶ୍ରକଳା । ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ବା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ମାନବ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ନାଟକ ଦେଖିଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥାଏ । କାବ୍ୟ ସଦୃଶ ଏଥିରୁ ମଧ୍ୟ ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଧର୍ମ-ଅର୍ଥ-କାମ-ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, କାଳ୍ପନିକ, ସୁଖାନ୍ତକ, ଦୁଃଖାନ୍ତକ, ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ ଆଦି ହୋଇପାରେ । "ଭରତଙ୍କ ମତରେ—ଏପରି ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ, ଶିଳ୍ପ ନାହିଁ, ବିଦ୍ୟା ନାହିଁ, କୌଶଳ ନାହିଁ, କର୍ମ ନାହିଁ, ଯାହା ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏନାହିଁ । ନାଟକର ମୂଳ ନିଦାନ ରସ । ପରଂବ୍ରହ୍ମ ରସର ଆଧାର ଏବଂ ସେ ବିଶ୍ୱସଂସାରରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ରସ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ବୀଜ ନିହିତ । ସେ ସବୁକୁ କାବ୍ୟରେ ନିବଦ୍ଧ କରି, ରସାତ୍ମକ ରୂପ ଦାନ-କରିବା କବି ବିଶେଷତଃ ନାଟ୍ୟକାରର କାର୍ଯ୍ୟ । ଜଗତରେ କୁରୂପ, ଅସୁନ୍ଦର ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୀତିବର୍ଜିତ ହୋଇ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ନାହିଁ । ଯେତେ ଅଶୋଭନ, କୁତ୍ସିତ, ଘୃଣ୍ୟ, ବୀଭତ୍ସ, ହୀନ ଓ ବିକୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ଲୋକୋତ୍ତର ବିଭାବନା-ବଳରେ ରସବୋଧର କାରଣ ଓ ସୁଖାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତିର ଉପକରଣରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏପରି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଜଗତରେ ନାହିଁ ।"

(ନାଟକ ବିଗ୍ରହ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ପୃ-୭)

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସୀମା କଳ୍ପନାତୀତ । ସଂସ୍କୃତର 'ରୂପକ' ଏବଂ ଇଂରାଜୀର 'Drama' ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆରେ 'ନାଟକ' ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେହେଁ, ରୂପକର ପରିସର ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟାପକ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସୀମାରେଖାଠାରୁ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବହୁଦୂର ଆଗେଇଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଛାଡ଼ି ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ-ବିଗ୍ରହ ଏବଂ ଭୂମି ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତ :

ଲୋକବୃତ୍ତର ଏକ ସଫଳ ଅନୁକରଣ ହେଉଛି ନାଟକ । ଲୋକବୃତ୍ତ କହିଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଗତିଶୀଳ ରୂପକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଲୋକବୃତ୍ତର ଏକ ରସସିକ୍ତ ରୂପ ଏଥିରେ ଫୁଟିଉଠିଥାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତମୁନି ନାଟ୍ୟର ଶରୀରକୁ ଇତିବୃତ୍ତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟରଚନା ମାନେ ହିଁ ଏକପ୍ରକାର ବୃତ୍ତ-ରଚନା । ଭାବକୁ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବା ହେଉଛି ବୃତ୍ତରଚନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ । ଉପଯୁକ୍ତ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଏବଂ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗ ଏଥିରେ ଘଟିବା ହେଉଛି ବଡ଼ କଥା । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ "ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ କୋରିଲେଟିଭ" (objective correlative) କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ରେଖାପାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟବିତ୍ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହନ୍ତି :—ଏଥିରେ ରହିବ

(କ) ଏକକ ବା ଐକ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ରୂପ :—ଏହା ସରଳ କିମ୍ବା ଯୌଗିକ ହୋଇପାରେ ।

(ଖ) ସନ୍ଧିସମନ୍ୱିତ ରୂପ : ମୁଖ—ପ୍ରତିମୁଖ—ଗର୍ଭ—ବିମର୍ଷ—ଉପସଂହୃତି ବା Exposition—Rising action—climax—Falling action—of Denoument କିମ୍ବା ଏହାକୁ Exposition—Rising action—clash of climax ଏହିପରି ଗୁରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ବୃତ୍ତମାନେ ହିଁ ସୁଷମ ସନ୍ଧିଯୁକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଗ) ଅଗ୍ରଗତିଶୀଳତା :—ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବିରାମ ଗତିରେ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଗେଇନେବା ଅର୍ଥାତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଭବିଷ୍ୟତର ପରିଣାମ ଦିଗକୁ ଆଗେଇନେବା ।

(ଘ) କ୍ରମବିନ୍ୟସ୍ତ ରୂପ :—ଖାପଛଡ଼ା ଭାବେ ଘଟଣା ବିକାଶ ଘଟିଲେ ବୃତ୍ତର କ୍ରମଭଙ୍ଗର ଭୟଥାଏ । ତେଣୁ ପୂର୍ବ ସହିତ ପରର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଂଯୋଗ ଘଟିବା ଉଚିତ । ଏକର କ୍ରମପରିଣତି ସ୍ୱଭାବରେ ଅନ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି ଏଠାରେ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

(ଙ) ଔତ୍ସୁକ୍ୟମୟତା :—ଏଭଳି ଘଟଣା ସମାବେଶ ହେବ, ଯାହା ଦର୍ଶକର ଔତ୍ସୁକ୍ୟକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିପାରୁଥିବ । ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ହେଉଛି ବୃତ୍ତର ପ୍ରାଣ । ଐକ୍ୟର ସୁଷମା, ସନ୍ଧିର ସୁଷମ ବିକାଶ, ଅଗ୍ରଗତିଶୀଳତା ଏବଂ କ୍ରମପରିଣତିଶୀଳତା ଥାଇ ଯଦି ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ନ ରହିବ ତା'ହେଲେ ସେ ସବୁ ବୃଥା । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଏବଂ ଅବିରାମ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଧାରା; ଘଟଣା ବା ପରିଣତିରେ ଯାର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଉପସଂହାର ବା ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିଣତିରେ ଯାର ଶେଷ ।

(ଚ) ଆବେଗମୟତା :—ନାଟକରେ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଏବଂ ଭାବାବେଗ ପରସ୍ପରର ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲେ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟର ପରିପୋଷକ । ଏଇ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଆବେଗକୁ ଇଂରାଜୀରେ 'ଟେମ୍ପୋ' କୁହାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହେବ । ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର ଯେଉଁ କେତୋଟି ଦିଗ ବାରମ୍ବାର ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଆମ ନିକଟରେ ଉଦ୍ଭାବିତ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ସନ୍ଧି ବିଭାଗ, ଅଙ୍କ ବିଭାଗ, ଐକ୍ୟ, ଅଗ୍ରଗତି, କ୍ରମ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ଆବେଗମୟତା ଏବଂ ଉପକରଣ ସଂଯୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ।

ନାଟ୍ୟ ସନ୍ଧି :

ସନ୍ଧି ହେଉଛି ନାଟ୍ୟର-ଶରୀର । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହା ହେଉଛି କାହାଣୀ, ଇତିବୃତ୍ତ ବା Plot । କାହାଣୀ କହିଲେ ଦେଶକାଳପାତ୍ରକୁ ଗୁନ୍ଥି ରୂପନେଇଥିବା ଘଟଣାରାଜି । କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଧିବିଭାଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନଇଚ୍ଛା ରୂପ ଦେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୁଏନି । ଏଥିପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ Static କୁହାଯାଉଥିବାବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟକୁ Dynamic କୁହାଯାଏ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଘଟଣାରାଜି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଘଟଣାର କ୍ରମବିନ୍ୟାସଧାରା ଭଗ୍ନ ଭଗ୍ନ ହୋଇ ପରିଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

କାହାଣୀର ସନ୍ଧି ବିଭାଗରେ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ 'ପଞ୍ଚସନ୍ଧି' । ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଭିତରେ କାହାଣୀର ଏକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ରୂପ ଫୁଟିଉଠିଥାଏ । ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଉପରେ ସର୍ବଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତ ମୁନି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଏପରିକି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନି । ପ୍ରାଚ୍ୟମତରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ହେଲା—(୧) ପ୍ରାରମ୍ଭ (୨) ପ୍ରଯତ୍ନ (୩) ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ (୪) ନିୟତ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି (୫) ଫଳଯୋଗ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାରମ୍ଭ—ପ୍ରଯତ୍ନ – ପ୍ରତ୍ୟାଶା—ନିୟତାପ୍ତି—ଫଳାଗମ । ପ୍ରାଚ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏଇ ୫ଟି ଅବସ୍ଥା ଏହିପରି ଭାବରେ ରୂପ ନେଇଛି—

"ପ୍ରାରମ୍ଭଶ୍ଚ ପ୍ରଯତ୍ନଶ୍ଚ ତଥା ପ୍ରାପ୍ତେଶ୍ଚ ସମ୍ଭବଃ
ନିୟତାଚ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିଃ ଫଳଯୋଗଶ୍ଚ ପଞ୍ଚମଃ ।"

ଭରତମୁନି ଘଟଣାର କ୍ରମକୁ ଏହିଭଳି ୫ ଗୋଟି ଅବସ୍ଥାରେ ବିଭକ୍ତ କଲାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଘଟଣାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା : ଆଦ୍ୟ, ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ତ (A whole is that which has a beginning, a middle and an end) । ହୋଲ୍' କହିଲେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଭରତଙ୍କ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ତିନି ବିଭାଜନକୁ ଦେଖି-ହେବ ।

କାହାଣୀ ବା ଘଟଣାର ଏଇ ପାଞ୍ଚୋଟିଯାକ ଅବସ୍ଥାକ୍ରମରେ ଆମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ୫ଟି ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—(୧) Exposition (୨) Rising (୩) Climax (୪) Falling action (୫) Catastrophe । ଆରିଷ୍ଟଟଲ କାହାଣୀକୁ ସରଳ-ଜଟିଳ ବା Simple-Complex ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ୪ଟି ଢଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ଯଥା :—ପ୍ରୋଲଗ, ଏପିସୋଡ୍, ଏକ୍ସୋଡ୍ ଏବଂ କୋରସ୍ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଏହି ଢଗ ସହିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାକୁ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଭରତଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭ—ପ୍ରଯତ୍ନ—ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନିୟତାପ୍ତି—ଫଳାଗମ ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ସୁସମନ୍ୱିତ ରୂପ । ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ହେଲା :—(୧) ମୁଖ (Exposition) (୨) ପ୍ରତି ମୁଖ (Growth|Rising Action) (୩) ଗର୍ଭ

(Climax/Crisis) (୦) ବିମର୍ଷ (Denouement/Falling Action) (୫) ନିର୍ବହଣ (Catastrophe) ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା :

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ବିଷୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଅଂଶଟି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ, ନାଟକର ନାମ, ଚରିତ୍ର ଆଦି ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସୂତ୍ରଧାର କିମ୍ବା ନଟନଟୀଙ୍କ କଥୋପ-କଥନ ଛଳରେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏକ ରସମୟ ଜଗତ ମଧ୍ୟକୁ ନେଇ ଆସିବା ହେଉଛି ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଏକ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ପ୍ରୋଲଗ୍ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । ପ୍ରସ୍ତାବନା ପରେ ପରେ ନାଟକର ମୂଳକଥାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ ।

'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳା'ରୁ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଉଦାହରଣ ନେବାକୁ ଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ କହନ୍ତି—"ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକର ନାମ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବା ପରେ ସୂତ୍ରଧାରର ଅନୁରୋଧରେ ନାଟୀ ଏକ ସମୟୋପ-ଯୋଗୀ ଗାନ ଗାଇଅଛି । ତତ୍ପରେ ସୂତ୍ରଧାର ନାଟୀକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଅଛି, "ଆର୍ଯ୍ୟେ ! ଚମତ୍କାର ଗାନ ଗାଇଅଛ । ତୁମର ଗାନମୁଗ୍ଧ ରଙ୍ଗସ୍ଥ ସାମାଜିକବର୍ଗ ଚିତ୍ରାର୍ପିତ ଜନସଂଘ ସଦୃଶ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ କୁହ, ଏମାନଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନାର୍ଥ କେଉଁ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବ ନଟୀ "ଆର୍ଯ୍ୟ ମିଶ୍ର' ଏହି ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି କି ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳା ନାମକ, ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବ ବୋଲି । ସୂତ୍ରଧାର ଠିକ୍ ମନେ କରିଦେଇଛ ଆର୍ଯ୍ୟେ ! ମୁଁ ଭୁଲିଯାଇଥିଲି । ଏହି ବେଗବାନ୍ ହରିଣ ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ଟାଣିଆଣିଲା ପରି ତୁମର ଗୀତମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମୋର ମନକୁ କେଉଁ ଦିଗକୁ ଟାଣି ନେଇଯାଇଥିଲା ! ସୂତ୍ରଧାରର ବାକ୍ୟ ଶେଷ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ମୃଗର ପଶ୍ଚାତରେ ଧାବମାନ ଧନୁର୍ବାଣହସ୍ତ ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାରଥୀ । (ନାଟକ ବିଚିତ୍ର-ପୃ.୪୦)

ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି :

ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ସଲିଲକି (Soliloquy) ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ସଂଳାପର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ପ୍ରକାଶ୍ୟ (Expression), ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (Soliloquy)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅପବାରିତ (Disclosure), ଜନାନ୍ତିକେ (Asside), ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ (Voice fromwithen) ଏବଂ ଆକାଶଭାଷିତ ।

ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସଂଳାପ ହେଲ ଯାହା ସମସ୍ତେ ଶୁଣିପାରିବେ । ସାମନା ସାମନି ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ହେଉଛି ମାନସିକ ସଂଳାପ । ଏହା କେବଳ ସେହି ଏକା ଚରିତ୍ର କହିଥାଏ ବା ଶୁଣିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଶୁଣିପାରେନା । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ନେପଥ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ତରାଳରୁ ଏହା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ପାତ୍ର ନିକଟରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତିନ କରି କୌଣସି ରହସ୍ୟ-ଜନକ ବସ୍ତୁର ଉନ୍ମୋଚନକୁ କୁହାଯାଏ ଅପବାରିତ ସଂଳାପ । ଯଦି କୌଣସି ଅଦୃଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିଛି କୁହାଯାଏ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ କଥାକୁ ଅନୁକରଣ କରି କୁହା-ଯାଏ, ତେବେ ତାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଆକାଶଭାଷଣ । କୌଣସି ପାତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାତ୍ରର ଗୋପନୀୟ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ ଯଦି ଆଉ ଏକ ପାତ୍ରର ଅଗୋଚରରେ ହୁଏ, ତେବେ ତାହାକୁ ଜନାନ୍ତିକେ କହନ୍ତି । ନାଟକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ଥାନ ନେବା ପରେ ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ ଏକରକମ ଉଠିଯାଇଛି ।

ଭରତବାକ୍ୟ :

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଭରତବାକ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଭରତବାକ୍ୟ ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରଶସ୍ତି । ଏହା ନାଟକର ଶେଷରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକ ଶେଷରେ ମିଳନ କିମ୍ବା ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଥିଲେ କୌଣସି ଜଣେ ଧାର୍ମିକ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ଆଶୀର୍ବଚନ ଶୁଣାଇଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ଭରତ-ବାକ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ମଧୁରେଣ ସମାପୟେତ'—ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଭରତବାକ୍ୟ ଆଜିକାଲି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ।

ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା :

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ୫ ଗୋଟି ଅବସ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରା-ଯାଇଛି । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାୟକର କୌଣସି କାମନା ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି ହୋଇପାରେ । ପ୍ରଣୟିନୀ ଲଭ, ବିପକ୍ଷର ପରାଜୟ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ୫ ଗୋଟି ଅବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲ :—(୧) ଆରମ୍ଭ (୨) ପ୍ରଯତ୍ନ (୩) ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା (୪) ନିୟତାପ୍ତି (୫) ଫଳାଗମ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତ :

ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅର୍ଥପ୍ରକୃତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଉପାଦାନ । ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ଲାଗି ଯେଉଁ ଉପାୟ ଅବଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଂକାରିକଗଣ ତାହାର ନାମ 'ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତ' ରଖିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରଦେଇ ନାନା ଉତ୍ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ବୃହତ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ନାନା ଆରୋହ, ଅବରୋହ ମଧ୍ୟଦେଇ ଅଭିନୟର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆଗେଇଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ୫ଗୋଟି ବିଭାଗ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ଯଥା —(୧) ବୀଜ (୨) ବିନ୍ଦୁ (୩) ପତାକା (୪) ପ୍ରକରୀ (୫) କାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ହେଉଛି ବୀଜ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଉପରେ ସାରା ନାଟକ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ର ବୀଜରୁ ବିରାଟ ବୃକ୍ଷର ସୂଚନା ମିଳିଲା ଭଳି ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣାରୁ ସମଗ୍ର ପାଣିପାଗ ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟକକୁ ଅଧିକ ସଫଳ ଓ ରସମୟ କରିବା ପାଇଁ ମୂଳଘଟଣା ସହିତ ଅନେକ ଉପକଥା ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇ-ଥାଏ । ନାଟକର ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ମୂଳ ବିଷୟକୁ ବା ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତାକୁ 'ପତାକା' କୁହାଯାଏ । ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍ ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ମାଧ୍ୱୀ ଚରିତ୍ର ଏହି ଧରଣର । ନାଟକରେ ଥିବା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରଅଂଶ ବା ଘଟଣା ଯାହା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ମୂଳ ଘଟଣାକୁ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ଅଗେଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ତାକୁ 'ପ୍ରକରୀ' କୁହାଯାଏ । ଅଭିଯାନ ନାଟକର ଗୁଡ଼ିଆ-ଗୁଡ଼ିଆଣୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ନାଟକର 'କାର୍ଯ୍ୟ' ହେଉଛି ଅସଲ ବିଷୟ । ଯାହା ଯୋଗୁଁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଯାହାର ସମାଧାନରେ ନାଟକର ଶେଷ ତାହା ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ । ଉଦାହରଣ 'ଅଭିଯାନ'ରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ବିବାହ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ ।

ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତି :

ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ନାଟକର ମାତା ସଦୃଶ । ବୃତ୍ତିର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ନାଟ୍ୟରସ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର୍‌ଦେଇ ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟମାତା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଅଭିନୟ, ଭାଷା, ବେଶ ପୋଷାକ, ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ, ସ୍ୱର, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର ସଫଳ ସଂଯୋଜନା ମୂଳରେ ଥାଏ ଗୋଟିଏ କଥା, ତାହା ହେଉଛି ରସାନୁଭୂତିକୁ ଆଗେଇନେବା । ଏହି ସହାୟକ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟ ନାମ ହେଲା 'ବୃତ୍ତି' । ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ବୃତ୍ତି ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ଚାରିପ୍ରକାରର ଯଥା :—(୧) କୈଶିକୀ (୨) ସାତ୍ୱତୀ (୩) ଆରଭଟୀ (୪) ଭାରତୀ । ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ହେଲ ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ । ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ନିଜ ନିଜର ଭୂମିକାକୁ ଗ୍ରହି ଚରିତ ନାମିତ ନ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ନାମକୁ ବଜାୟ ରଖିଥାନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହେଉଛି ବାଚକ ବୃତ୍ତି ।

କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ମଧୁରରସର ପରିପୁଷ୍ଟକ । ଲୋକଚିତ୍ତ ଅନୁରଞ୍ଜନର ସବୁତକ ଉପାୟ ଏଥିରେ ନିହିତ ଥାଏ । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ବିଳାସବ୍ୟସନର ସୀମାରେଖା ବହୁଦୂର ଆଗେଇ ଯାଇଥାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଧିକ ଥାଏ । ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତିରେ ଯେତେପ୍ରକାର କୁକର୍ମ ନିହିତ-ଥାଏ ; ମାୟା କପଟ ଅସତ୍ୟ, କ୍ରୋଧ, ଭ୍ରାନ୍ତ, ସଂଗ୍ରାମ ହେଉଛି ଏହି ବୃତ୍ତିର ଆଧାର-ଭୂମି । ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି ହେଉଛି ରୌଦ୍ରରସର ଉପଯୋଗୀ । ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ । ଏହାର ରସ ହେଉଛି ··ଶାନ୍ତ, ଅଦ୍ଭୁତ, ବୀର ଏବଂ ରୌଦ୍ର । ସତ୍ୟ, ତ୍ୟାଗ, ଦୟା ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ

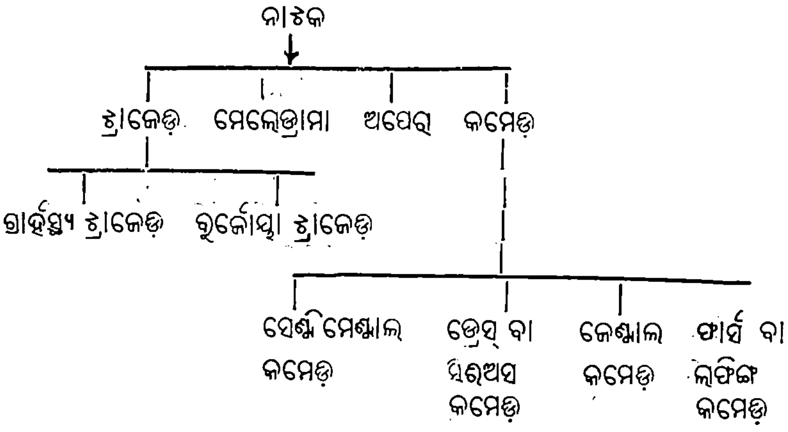
ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାରର ଯଥା :—ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରାବ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ନାମ ମଧ୍ୟ ରୂପକ । ରୂପକ ୧୦ ପ୍ରକାରର ଏବଂ ଉପରୂପକ ୧୮ ପ୍ରକାରର ଦେଖାଯାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ୧୦ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—(୧) ନାଟକ (୨) ପ୍ରକରଣ (୩) ଅଙ୍କ (୪) ବ୍ୟାୟୋଗ (୫) ଭାଣ (୬) ସମବକାର (୭) ବୀଥି (୮) ପ୍ରହସନ (୯) ଡିମ (୧୦) ଇହାମୃଗ । ଭରତ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ୧୦ ରୂପକର ସମସ୍ତ ନାମ, କର୍ମ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ନାଟକକୁ ୧୦ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୪ଶ ଶତକରେ ନାଟକ ୧୦ ରୂପକ ଏବଂ ୧୮ଶ ଉପରୂପକ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ଉପରୂପକଗୁଡ଼ିକ ହେଲ—(୧) ନାଟିକା (୨) ତ୍ରୋଟକ (୩) ଗୋଷ୍ଠୀ (୪) ସଟ୍ଟକ (୫) ନାଟ୍ୟରାସକ (୬) ପ୍ରସ୍ଥାନ (୭) ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ (୮) କାବ୍ୟ (୯) ପ୍ରେଙ୍ଖଣ (୧୦) ରାସକ (୧୧) ସଲାପକ (୧୨) ଶ୍ରୀଗଦିତ (୧୩) ଶିଳ୍ପକ (୧୪) ବିଳାସିକା (୧୫) ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା (୧୬) ପ୍ରକରଣୀ (୧୭) ହଲ୍ଲୀଶ (୧୮) ଭାଣିକ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏକ ଅଙ୍କଠାରୁ ଦଶଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ରସ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, କାର୍ଯ୍ୟ, ନାୟକ-ନାୟିକା ଆଦିକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଖିଆଗରେ ରଖି କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତରେ କରୁଣରସ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟରସର ନାଟକ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ । ଦଶଟିଯାକ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍ଗୀରସ ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର କିମ୍ବା ଶାନ୍ତ ରସ । ସଂସ୍କୃତରେ କୌଣସି ସିରିଅସ ଡ୍ରାମା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶୂନ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କମେଡ଼ି ଦେଖାଯାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କମେଡ଼ି ଶ୍ରେଣୀର ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଦେଖାଯାଏ । ସମାଲୋଚକ ନିକଲ ନାଟକକୁ ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, ଟ୍ରାଜିକମେଡ଼ି, ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏବଂ ଫାର୍ସ । କମେଡ଼ି ଏବଂ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପୁଣି ବହୁ ବିଭାଗ ରହିଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ରେ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି :—ଭୟ-ବିସ୍ମୟ-କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କମେଡ଼ି ନାଟକ । ପୁନର୍ବାର ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଚାରିଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—(୧) ଜଟିଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (Complex), (୨) କାରୁଣ୍ୟପ୍ରଧାନ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (Pathetic) (୩) ନୀତିମୂଳକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (Ethical) (୪) ସରଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (Simple) । ପରେ ପରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ସେଇଟି ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟପ୍ରଧାନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (Spectacular) । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ କମେଡ଼ି ହେଉଛି ଦୁଇପ୍ରକାରର ଯଥା :—(୧) ଖାଣ୍ଟି କମେଡ଼ି (୨) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କମେଡ଼ି । ସମାଲୋଚକଗଣ କମେଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :— (୧) ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କମେଡ଼ି (୨) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ସାଟାୟାର (ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ) ୩) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ମ୍ୟାନର (୪) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ଇଣ୍ଟ୍ରିଗ (ଚକ୍ରାନ୍ତ) (୫) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ କ୍ୟାରେକ୍ଟର (ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ) (୬) ଲୋ-କମେଡ଼ି (ଲଘୁହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ) । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଥିଲା ଏହିପରି :



Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧ୍ୟାପକ ନିକଲ କିନ୍ତୁ କମେଡ଼ିକୁ ଏବଂ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ୮ ଭାଗ ଏବଂ ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—କମେଡ଼ି : (୧) କମେଡ଼ି (୨) ସାଟାୟାରିକ କମେଡ଼ି (୩) ଡ୍ରେମ କମେଡ଼ି (୪) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ରୋମାନ୍ସ (୫) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ମ୍ୟାନରସ୍ (୬) ଜେଣ୍ଟଲ କମେଡ଼ି (୭) କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ଇଣ୍ଟ୍ରିଗ (୮) ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ କମେଡ଼ି । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି :— (୧) ଖାଣ୍ଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (୨) କରୁଣ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (୩) ହରର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (୪) ହିରୋଇକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (୫) ଡୋମେଷ୍ଟିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଗଠନ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ହେଉଛି (୧) କ୍ଲାସିକାଲ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ (୨) ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଅପେରା ଓ ନାଟକ । ଗୋଟିକ କାହାଣୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଟି ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି; ରସ ସମାବେଶର ପରିମାଣ, ରଚନାରୀତି, ବିଷୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଉପାଦାନ ଆଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହୋଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ସମାଲୋଚକଗଣ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି—

୧ । ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ—ଭୟପ୍ରଧାନ, ଶୋଚନାପ୍ରଧାନ ଏବଂ ବିସ୍ମୟପ୍ରଧାନ ।

୨ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉତ୍ସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ—ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ଧର୍ମମୂଳକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ।

୩ । ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ—ଗଠନ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ—କ୍ଲାସିକାଲ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ
ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ—ସାଙ୍କେତିକ ଏବଂ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ
ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ – ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ

ସେହିପରି କମେଡ଼ିର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ।

୧ । ରସଦୃଷ୍ଟିରୁ– ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ (କମେଡ଼ି), ଅନ୍ୟରସମିଶ୍ରିତ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ (Drama), ଗୁରୁରସାତ୍ମକ (Serious comedy)

୨ । ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲଘୁ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରଧାନ ବା ଫର୍ସ, ଉଇଟପ୍ରଧାନ, ହିଉମରପ୍ରଧାନ, ସାଟାୟାରପ୍ରଧାନ, ମ୍ୟାନରପ୍ରଧାନ

୩ । ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ – ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲ, କାଳ୍ପନିକ (Phantaia), ପ୍ରେମମୂଳକ (Romantic), ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ (Irtrigue)

ନାଟକର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମା

ନାଟକର ଦୁଇଟି ପକ୍ଷ ଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଭାବପକ୍ଷ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଆଙ୍ଗିକ ପକ୍ଷ । ଭାବପକ୍ଷକୁ ଆତ୍ମିକ ବିଭାଗ କୁହାଯାଏ । ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉଛି କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭାଗରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସଫଳ ଉପାଦାନ ସ୍ଥାନ ନେଇଥାଏ ।

କଥାବସ୍ତୁ :

କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି ନାଟକର ଆତ୍ମା, ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ 'ପ୍ଲଟ' କହନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବା କାଳ୍ପନିକ ଯେକୌଣସି ସ୍ତରରୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ କାହାଣୀର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ-ବିକାଶ ଏବଂ ପରିଣତି ରହିବ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏଇ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଘଟଣାପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ, ଭାବ ବା ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । କାହାଣୀ ଗତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ପରିଣତି ପ୍ରଧାନ ହେବା ବିଧେୟ । ନାଟକର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କିମ୍ବା ବହିର୍ମୁଖୀ ହୋଇପାରେ । ଏହା ଗତିପ୍ରଧାନ କିମ୍ବା ଆବର୍ତ୍ତିପ୍ରଧାନ ମଧ୍ୟ ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ପରିସରକୁ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ରଚନା ଶୈଳୀ (Diction), ଭାବ (Thought) ଦୃଶ୍ୟ (Spectacle) (Melody) ଆଦି ଛ' ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :— ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟକଥା ଏବଂ ପରିଣତି । ସେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ସରଳ ଏବଂ ଜଟିଳ ଏପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର କାହାଣୀକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ସେଥିରେ ୪ଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା :— ପ୍ରୋଲଗ, ଏପିସୋଡ୍, ଏକ୍ସୋଡ୍ ଏବଂ କୋରସ୍ । ପୁନର୍ବାର କୋରସ୍ ମଧ୍ୟ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଯଥା :—ପ୍ୟାରୋଡ୍ (କୋରସ୍‌ର ପ୍ରଥମ ବିବୃତି), ଷ୍ଟେସିମନ (କୋରସ୍‌ର ସଙ୍ଗୀତ) ଏବଂ କୋମସ୍ (କୋରସ ଏବଂ ଅଭିନେତାର ବିଳାପ) । ପ୍ୟାରୋଡ୍‌ର ପୂର୍ବରୁ ଯାହା ଥାଏ, ତାକୁ ପ୍ରୋଲଗ୍, ଦୁଇ କୋରସ୍ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅଂଶକୁ ଏପିସୋଡ୍ ଏବଂ ଶେଷ କୋରସ ସଙ୍ଗୀତର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶକୁ ଏକ୍ସୋଡ୍ କୁହାଯାଏ ।

ଭାରତୀୟ ମତ ଅନୁସାରେ ବା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ୫ଟି ଅବସ୍ଥା କଥା କୁହାଯାଇଛି ଯଥା :—ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଏବଂ ଫଳାଗମ । ଏହାକୁ ଆଧାର କରି ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ୍ୟ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ନିର୍ବହଣ) ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସଂସ୍କୃତ ରୂପକ ବା ନାଟକରେ ୫ରୁ ୧୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କଥାଏ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧିକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାର ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା :—ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ଯେଉଁଠି ନାୟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଘଟେ ସେଠାରେ ଆଧିକାରିକ ଏବଂ ଯେଉଁଠାରେ ନାୟକର ଈପ୍‌ସିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ନହୋଇ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପୂର୍ତ୍ତି ଘଟେ ସେଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଅଙ୍କ-ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ମୁକ୍ତି ଲାଭକରେ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକରେ ୫ଟି ବିଭାଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା –Exposition, Growth ବା Rising Action, Climax ବା Crisis, Denoument ବା Falling Action, Catastrophe ଇତ୍ୟାଦି । ଏଇ ପାଞ୍ଚ ବିଭାଗ ମୂଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କାହାଣୀର ୫ଟି ଯାକ ବିଭାଗର ପ୍ରଭାବ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିଲା । ଇବସନଙ୍କ ସମୟକୁ ନାଟ୍ୟ-କଥାବସ୍ତୁର ଏଇ ବିଭାଗୀକରଣ ଅଦରକାରୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଇବ୍‌ସନ, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ' ଅଙ୍କଦୃଶ୍ୟର ଧରାବନ୍ଧା ଫର୍ମୁଲାକୁ ଭାଙ୍ଗିପକାଇଲେ । ତାଙ୍କଅଙ୍କ ଗୁରଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା ।

ଡଃ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ମତରେ "ନାଟ୍ୟ ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଥମତଃ ଘଟଣାର ଏକ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଜଟିଳତା ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟବନ୍ଧ ନଥାଏ, ତାହା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ଧରି ରଖିପାରେନା । ନାଟକର ପ୍ରତିଟି କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କରି ତୋଳିବାକୁ ହେବ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ କ୍ରିୟା ଓ ଜଟିଳତା ନ ରହିଲେ ନାଟ୍ୟରସ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇପାରେନା । ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଦିଗ ଆପାତ ବିରୋଧୀ ମନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସୁମିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ନାଟକର ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦ୍ରାଭିକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଓ କେନ୍ଦ୍ରାତିଗ ଶକ୍ତି— ଏଇ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିର କ୍ରିୟା ଚାଲିଥାଏ । ଏକ ଶକ୍ତି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଥାଏ ଏବଂ ଆଉ ଏକ ଶକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ ଘଟଣାକୁ ଦୂରେଇଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଥାଏ । କେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷାକରି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେ କୌଶଳର ସହିତ ବହୁବିସ୍ତୃତ ଜଟିଳ ଘଟଣାର ଜାଲ ବୁଣିଇପାରେ, ସେ ତାଙ୍କର କାହାଣୀକୁ ସେତିକି ଅଧିକ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଥାନ୍ତି । ନାଟକର ମୂଳଧାରା ସଙ୍ଗରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖି ବିଭିନ୍ନ ଉପଧାରା ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ରଚନାର ପୁନଃପୁଣ କୌଶଳ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ ।" (ନାଟକରେ ଯଥା :– ପୃ: ୧୩ । ୧୪)

ନାଟକରେ ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଅନେକ ଉପକାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳକାହାଣୀ ଏବଂ ଉପକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଲେ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଉଠେ । ନାଟକରେ ରସଧାରାର ସାଦୃଶ୍ୟ (Parallelism) ଏବଂ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ (Contrast) ନାଟକକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କମେଡ଼ିରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ିରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ବିଶେଷଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଚରିତ୍ର :

ନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ଚରିତ୍ର । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ନାୟକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ନେଇଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନାୟକର କେତେକ ବିଶେଷ ଯୋଗ୍ୟତା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :— କର୍ମକୁଶଳ, ସଦ୍‌ବଂଶଜ, ତେଜସ୍ୱୀ, କଳାକୁଶଳ, ବାକ୍‌ଚତୁର, ଜନପ୍ରିୟ, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ପ୍ରଜ୍ଞାସମ୍ପନ୍ନ, ଧାର୍ମିକ, ବିନୟୀ, ବୁଦ୍ଧିମାନ, ସୁଭାଷୀ, ସୁଦର୍ଶନ, ଉଦାର, ବୀର ଇତ୍ୟାଦି । ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନାୟକକୁ ଚାରି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀରଲଳିତ ଏବଂ ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ । ନାୟିକା ପ୍ରତି ନାୟକର ମନୋଭାବ ଏବଂ ଆଚରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ନାୟକକୁ ୪ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା :—ଦକ୍ଷିଣ, ଶଠ, ଧୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନୁକୂଳ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରତିନାୟକ ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ପାପାଗ୍ରହୀ, ଲୋଭୀ, ବ୍ୟସନ ପରାୟଣ, ଦୁର୍ବିନୀତ ହେବ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନାଟକର ନାୟିକାକୁ ୩ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—ସ୍ୱକୀୟା, ପରକୀୟା ଏବଂ ସାଧାରଣୀ । ସ୍ୱକୀୟା ନାୟିକା ପୁଣି ୩ ଶ୍ରେଣୀର ଯଥା :—ମୁଗ୍‌ଧା, ମଧ୍ୟା ଏବଂ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା । ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ନାୟିକା ପୁଣି ତିନିଶ୍ରେଣୀର ଯଥା :—ଧୀରା, ଧୀରା ଧୀରା ଏବଂ ଅଧୀରା । ପରକୀୟା ନାୟିକା ପୁନଶ୍ଚ ଦୁଇପ୍ରକାରର ଯଥା—କନ୍ୟକା ଏବଂ ପରୋଢ଼ା । ସାଧାରଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ଗଣିକା ବା ବେଶ୍ୟା । ଏହାଛଡ଼ା ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଅବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ନାୟିକା ହେଉଛି ଆଠଶ୍ରେଣୀର ଯଥା—ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା, ବାସକସଜ୍ଜା, ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଖଣ୍ଡିତା, କଳହାନ୍ତରିତା, ବିପ୍ରଲବ୍‌ଧା ପ୍ରୋଷିତଭର୍ତ୍ତୃକା ଏବଂ ଅଭିସାରିକା । ନାୟିକାର ଦୂତୀଗଣ ହେଲେ—ସଖୀ, ଦାସୀ, ରଜକୀ, ଉପମାତୃକା, ପ୍ରତିବେଶିନୀ, ଭିକ୍ଷୁଣୀ, ଚିତ୍ରକାରିଣୀ ଏବଂ ଦୂତୀ; ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ—ବିଦୂଷକ, ବିଟ, ଶକାର, ଦୂତ, ପ୍ରତିହାରୀ ଏବଂ କଞ୍ଚୁକୀ ।

ଚରିତ୍ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ R. G. Gordon କହିଛନ୍ତି— By term Character we mean the dominant sentiments and beliefs of an individual at any given time whereby his attitude to himself and his environment is determined······Personality on the otherhand, is a much more complex matter and includes the ego and the character.

Digitized by PPRACHIN, SOA

It Envolves all the heredity of the individual that is all the bodily and mental dispositions both actual and potential with which he is equipped at birth."

ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ନାଟକରେ କାହାଣୀ ପନ୍‌କୁ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ଦ୍ଵିତୀୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭଲ୍ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ, ଔଚିତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ସହୃତ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେବା ଦରକାର । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାବେଳେ କମେଡ଼ି ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ । କମେଡ଼ି ମାନବ ଜୀବନର ବାହ୍ୟ ହାଲକା ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଆଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୃରନ୍ତିକ ରସ ଅପେକ୍ଷା କାହାଣୀରପ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ଵ ଦେଇଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବିଷୟର ନାମକରଣ ଏକକ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ଘଟଣାର ସଂସ୍ଥାପନା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପରସ୍ପର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଉଭୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ନାଟକର ଅନ୍ତ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟିଉଠିଥାଏ । ନାଟକରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟର ଗତି ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠେ । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଯେତେ ପରିମାଣରେ କାହାଣୀର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହେବ, ନାଟକ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହେବ । ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଗତିବେଗକୁ ଶାଣିତ କରିଥା'ନ୍ତି ।

ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ଆବେଗ-ଧର୍ମୀତା, ସଙ୍କିସୃତା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ, ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରିଲେ ଚରିତ୍ର ବେଶ୍ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟକୀୟ ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ସଦାସର୍ବଦା ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୋଇ-ଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଣସତ୍ତ୍ଵ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ଵ ଦେଇଥା'ନ୍ତି । "ଯେଉଁଠାରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଣସତ୍ତ୍ଵ ଯେତେ କମ୍, କାହାଣୀର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗଠଭଙ୍ଗିମା ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ସେଠାରେ ସେତିକି କମ୍ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଅନୁପାତରେ କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ଵ କମ୍ । ଚରିତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାହୀନ କାହାଣୀ ଯେତେ ଶୃଙ୍ଖଳିକର ଘଟଣାର ସଯୋଗରେ ଗଢ଼ିଉଠୁନା କାହିଁକି, ତା'ର ଲଘୁତ୍ଵର ନ ହୋଇ ଉପାୟ ନାହିଁ । ମୋଟ କଥା ହେଲ, ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଯେପରି ଭଲ କାହାଣୀର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେହିପରି ଭଲ କାହାଣୀକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀର ମଣିକାଞ୍ଚନ ସଯୋଗ ଘଟିଥାଏ ।"

(ପୃ-୨୦୩—ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ ମୀମାଂସା : ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଳେବେଳେ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥ ନାୟକ ନିରୂପଣରେ ଅସୁବିଧା ଦେଖା-ଦେଇଥାଏ । ଏଇ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ସର୍ଜିତ ହୋଇଉଠିଥାନ୍ତି । ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ 'ଦ୍ୱୈତନାୟକ ବ୍ୟବସ୍ଥା' କୁହାଯାଇଥାଏ । ନାଟକରେ ଅନେକ ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ର ଥା'ନ୍ତି । ଏମାନେ ଘଟଣାକୁ ଆଗେଇ ନେଇଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ସହାୟତା କରିଥାନ୍ତି । ନାଟକରେ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ଟାଇପ୍ (type) ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯା'ନ୍ତି । ମୂଳକାହାଣୀ ସହିତ ଏମାନେ ବିଶେଷଭାବେ ଜଡ଼ିତ ନୁହଁନ୍ତି । ମାନବ ଜୀବନର କୌଣସି ବିଶେଷ ଢଙ୍ଗ ବା ବିକୃତ ଢଙ୍ଗକୁ ଏମାନେ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରାଇଥା'ନ୍ତି । ଏଇ ଧରଣର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ— ପାଗଳ, ଭଣ୍ଡ, ମାତାଲ ଆଦି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ ବା ନିସ୍ତେଜ ଚରିତ୍ର ଥା'ନ୍ତି । ଏଇ ଚରିତ୍ରକୁ ସତର୍କତାର ସହ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ସାଙ୍କେତିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନଧର୍ମ ସାଧାରଣତଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ-ଉଠିଥାଏ । ପ୍ରତିକୂଳ ଘଟଣା ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସଂଘାତ ଘଟାଇ ଚରିତ୍ରର ଅସଙ୍ଗତି ଦେଖାଇବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଯେଉଁସବୁ ସ୍ଥଳରେ ଘଟଣାର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଜଟିଳତା ନାହିଁ, ସେହିସବୁ ସ୍ଥଳରେ ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱଲାଭ କରିଥାଏ ।

ସଂଳାପ :

ନାଟକର ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ସଂଳାପ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ ନିଜ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥା'ନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସବୁକିଛି କହିଥାଏ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛି ନେପଥ୍ୟ ନାୟକ । ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର । ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ତା'ର ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରଦେଇ ଯାହା କହିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନି, ତାହା ଔପନ୍ୟାସିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନିତ ହୁଏ । ପୂର୍ବାପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ସବୁବେଳେ ନେପଥ୍ୟରେ ରହିଥାଏ । ଯାହା କିଛି କହିବାର ଥାଏ, ସେସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କହିଥାନ୍ତି ।

ସଂଳାପର କେତୋଟି ସମସ୍ୟା ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—(୧) ଅଭିସରଣ (Progression), ପରିଚୟ ସ୍ଥାପନା (Exposition) ଔଚିତ୍ୟ (Plausibility) କାବ୍ୟିକ ନାଟକର ସମସ୍ୟା, ଗତିଳୟ ଶକ୍ତି (Tempo) । ପ୍ରଥମ ସମସ୍ୟା ହେଲା 'ଅଭିସରଣ' ବା ପ୍ରଗତିଶୀଳତା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସେଇ ଦୃଶ୍ୟର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିସ୍ଥିତିକୁ କେବଳ ପରିଣତି ଦିଗରେ ନେଇଯାଏ ନାହିଁ; ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଗାମୀ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ନେଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି 'ପରିଚୟ ସ୍ଥାପନା' । ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଙ୍ଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଘଟଣାରୁ ସମସ୍ତ ଘଟଣାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମପରିଣତି, ସେଇ ଘଟଣା ସହିତ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକକୁ ପରିଚିତ କରାଇବା । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ କରିଥାଏ । ପ୍ରୈଧାସଳାକ୍ଷ ବିବରଣୀ ଦେଇ ହେଉ କିମ୍ବା flash back ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯାହା କିଛି କରିବ, ତାହା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀ କୌତୂହଳ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସଙ୍ଗତି ଓ ଔଚିତ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ସମ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ତୃତୀୟ ସମସ୍ୟା ହେଲା 'ଔଚିତ୍ୟ' । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ସାର୍ଥକତା ତା'ର ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ କ୍ରମବିକାଶର ସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଭାବ ଓ ଭାବନାସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସୁସଂହତ ରୂପାୟନ ସହିତ କାହାଣୀ ବା ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି ସାଧନ ।

ସଂଳାପର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସଂଳାପ ଯଥାସମ୍ଭବ ପାତ୍ରୋନ୍ମୁଖୀ ହେବା ଉଚିତ । ସଂଳାପର ଚତୁର୍ଥ ସମସ୍ୟା ସ୍ୱାଭାବିକ ବନାମ କାବ୍ୟିକ ନାଟକ ବା ପୋଏଟିକ୍ ଡ୍ରାମାର ସମସ୍ୟାର କଥା । ଭାବଗତ ଏବଂ ଚରିତ୍ରଗତ ଔଚିତ୍ୟର ଦାବିଟି ପ୍ରସାରିତ କରିଦେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ସାର୍ବଭୌମ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସ୍ପୃହଣୀୟ ତୋଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାବଭାଷାରେ, ଆଚାର ଆଚରଣରେ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଦାବି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠେ । ଏହାର ପରିଣାମ ହେଉଛି ଗଦ୍ୟନାଟକ; କିନ୍ତୁ କବିତ୍ୱ କହିଲେ କଳ୍ପନା କାରୁକାର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ । ଯେତେବେଳେ ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଦାବି ଉତ୍କଟ ହୋଇ ଦେଖାଯାଇ ନଥିଲା, ସେତେବେଳେ ପଦ୍ୟବଦ୍ଧ ବା କବିତ୍ୱମୟ ନାଟକ ସମାଦୃତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଜି ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସ୍ପୃହଣୀୟର ମୂଲ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ିଯାଇଛି । ଏହି ସ୍ପୃହଣୀୟ ସହିତ ଆମର ଔଚିତ୍ୟବୋଧ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନା ଗଦ୍ୟନାଟକ ହେଉ ବା କାବ୍ୟିକ-ନାଟକ ହେଉ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୁଣାଧିକେ ସଙ୍କେତାଶ୍ରୟୀ ଏବଂ ସେଥିରେ କମ୍ ବେଶି କାବ୍ୟିକତାର ସ୍ଫୁରଣ ରହିବ । ତେବେ ଗଦ୍ୟ-ନାଟକରେ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ପଦ୍ୟ-ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ସଂଳାପର ପଞ୍ଚମ ସମସ୍ୟା ହେଲା ଗ୍ଳାନି ଶକ୍ତି ବା ଟେମ୍ପୋ । ନାଟକର ସବୁ ଜାଗାରେ ସମାନ ଧରଣର ଟେମ୍ପୋ ନଥାଏ । ଟେମ୍ପୋ ନାଟକକୁ ଗତିମୁଖର କରିଥାଏ । ନାଟକର ଟେମ୍ପୋ ଦର୍ଶକକୁ ବାନ୍ଧିରଖେ । ଅଭିଭୂତ ହୋଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରେ, ତେଣୁ ସଳାପର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଉଛି ଟେମ୍ପୋ ବା ଗ୍ତଳନାଶକ୍ତି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :- (୧) ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (୨) ଅପବାରିତ (୩) ଜନାନ୍ତିକେ (୪) ନେପଥ୍ୟଭାଷଣ (୫) ଆକାଶଭାଷିତ । ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ବାଗ୍‌ଭଙ୍ଗୀ, ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଅଞ୍ଚଳିକତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଉଠେ । ନାଟକରେ ଭାଷା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରହିଲେ ନାଟକ ସରସ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଭାଷା ପୁଣି କେବଳ ଚରିତ୍ର ବା ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ହେଲେ ଚଳିବନି, ଯଥାସମ୍ଭବ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଆବେଗ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଦରକାର । ନାଟକର ଭାଷା କେବଳ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିନଥାଏ, ଏହା ଗତି ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ; ତେଣୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ, ବିଭିନ୍ନ ବାକ୍ୟର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଯୋଗ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟ-ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବା ଦରକାର ପୁଣି ନାଟକୀୟ ହେବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକୀୟତା ପାଇଁ ଭାଷାର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କେତେବେଳେ ଅତର୍କିତ, କେତେବେଳେ ଅତିଶୟିତ, ପୁଣି କେତେ-ବେଳେ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଏବଂ କେତେବେଳେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ହେଲା ବାକ୍ୟର ହ୍ରସ୍ୱତା ଏବଂ କ୍ଷିପ୍ରତା । ଯଦି ସଂଳାପର ବାକ୍ୟ ଦୀର୍ଘ-ଜଟିଳ ହେବ, ତେବେ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅସମାପିକା କ୍ରିୟା ଅଥବା ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ରହିଲେ ନାଟକର ଗତି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ; ତେଣୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଗତି ଓ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁକୂଳ ଘଟଣା-ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମାଜକୁ ଶୁଣାଇଥାଏ ।

ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ :

ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଗଠନ କଳାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ଐକ୍ୟ-ବିଧି । ଏହା ପୁଣି ତିନି ପ୍ରକାର ଯଥା : (୧) ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ (Unity of action) (୨) ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ (Unity of place) (୩) କାଳର ଐକ୍ୟ (Unity of time) ଏହି ଐକ୍ୟବିଧି ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଅମଳରୁ ଗଢ଼ିଆସିଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଦାର୍ଶନିକଗଣବିଷୟ ଐକ୍ୟ ଏବଂ କାଳ ଐକ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ନାଟକକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଥାଏ ।

ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନିଜର ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଏକକତ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକ । ଏକକତ୍ୱ କହିଲେ ନାୟକର ଏକକତ୍ୱକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ନାନା ଘଟଣା ଘଟିଥାଏ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ସହିତ ଅନ୍ୟଟିର ହୁଏତ ସଂଯୋଗ ନଥାଇପାରେ; ତେଣୁ ସବୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କଲେ ସେ ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ହେବ, ତା' ନୁହେଁ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଯେଉଁସବୁ ଘଟଣା ପରସ୍ପରସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ, ସେସବୁର ସଂଯୋଗରେ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯେଉଁସବୁ ଘଟଣାର ସମବାୟରେ ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—ଘଟଣାର ଏକମୁଖୀ କ୍ରମପରିଣତି ଘଟିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେ ସବୁର ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଐକ୍ୟ ହାନି ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁସବୁ ଘଟଣା କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ହେବାକୁ ସମର୍ଥ, ତାହାର ବିନ୍ୟାସରେ ଘଟଣାଐକ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ ରହିଲେ କାହାଣୀ କୌଣସି-ଠାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏକକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ କାହାଣୀର ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ କହିଲେ ସେ ଏଇ ଜାତୀୟ ଏକକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକ କାହାଣୀ କଥା ହିଁ କହୁଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ 'କାଳଗତ ଐକ୍ୟ' ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମହା-କାବ୍ୟର କାଳବ୍ୟାପ୍ତି ସୀମାହୀନ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ଚବିଶ-ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ବା ସୂର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । କେହି କେହି ଏହାକୁ ୧୨ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ Single revolution of the sun କୁ ସିଙ୍ଗଲ ଡ଼େ (Single day) ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଚ୍ଚର କଲେ ପ୍ରଥମେ ଗିରାଲଡ଼ି ସିଣ୍ଠ ଓ । ୧୫୪୮ରେ Robertelli ଏହି single revolution of sunକୁ ବାରଘଣ୍ଟାରେ ସୀମିତ କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ରାତିରେ ମଣିଷ ବିଶ୍ରାମ ନେଇଥାଏ । ତା'ର କ୍ରିୟାକଳାପ ୧୨ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତ ହେଉଛି—"In a play one cannot represent an action with a number of parts going on Simultaniously, one is limited to the part on the stage and connected with the actors," ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମସ୍ତରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭାବନା ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚର ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ହେବ ।

ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ Maggi ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରଥମ ୧୫୫୦ରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି—ଏକମାସର ଘଟଣାକୁ ଚାରିଘଣ୍ଟାରେ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଇଦେଲେ ତାହା ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ହେବ । ଯଦି କୌଣସି ଦୂତକୁ ମିଶର ପଠାଯାଏ ଏବଂ ସେ ଯଦି ଦୁଇଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ଫେରିଆସେ, ତା'ହେଲେ ବ୍ୟାପାରଟି ନିଶ୍ଚୟ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇଉଠିବ; ତେଣୁ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଯେତେ ସମୟ ଆବଶ୍ୟକ, ଏଇ ମାତ୍ରାଟି ତା'ର ପାଖାପାଖି ରଖିଦେଲେ ଆଉ ସନ୍ଦେହ ରହିବନି । ସ୍ପିନରଗାନଙ୍କ ମତରେ—The closer action and representation coincide, the clearer becomes the necessity of a limitation in place as well as in time,"

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଐକ୍ୟତ୍ରୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଘଟଣା ବହୁସ୍ଥାନରେ ସଂଘଟିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ମଧ୍ୟ ବହୁକାଳର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଛି । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକର ୧ମ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ୧୨ ବର୍ଷ । ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଐକ୍ୟ ରହିଛି । ତାହା ହେଉଛି ରସାମୃତ ବା ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ । ରସଗତ ଐକ୍ୟ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏକକରସପ୍ରଧାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧନ ଲାଗି ଅନ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ରହିବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ରସଗତ ଐକ୍ୟ ଯେପରି ଭଙ୍ଗ ନ ହୁଏ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ସବୁ ନାଟକରେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ମଧ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏହି ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ପ୍ରତି ଆଦୌ ସଚେତନ ନୁହଁନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Conflict) :

ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ସମାଜ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟ, ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର, ମନ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଚେତନସତ୍ତା ସହିତ ଅବଚେତନସତ୍ତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମିଳନାନ୍ତକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ରସାନୁଭୂତିର ପରିପନ୍ଥୀ ବା ଚିତ୍ତବିକ୍ଷେପକ ।

ଆଦର୍ଶ, ସ୍ୱାର୍ଥ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ନିୟତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର । ତେବେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ଯଥା—ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ନାଟକରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାନସିକ ସ୍ତରର ବା ଅନୁଭବ୍ୟର ବିଷୟ । ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିନିବୃତ୍ତିର, ସମାଜ ଚେତନାର, ଆଦର୍ଶ ସହ ବାସ୍ତବତାର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚରିତ୍ର-ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ, ପରିସ୍ଥିତି-ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ରୂପ ନେଇଥାଏ । ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକରେ ଏହା ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାମୟିକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ଥାୟୀ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧିଗତ । ଶିକ୍ଷାର ଦ୍ରୁତପ୍ରସାର, ନାନାମତର, ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଅଧିକାର ପ୍ରାପ୍ତି ଆଦି ଫଳରେ ମଣିଷର ମନ ସମାଜ ସଚେତନଶୀଳ ଏବଂ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ମତାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ସମାଜନୀତି ଓ ନୈତିକଚେତନାର ବିରୋଧ, ବିବାହ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଧିକାରର ସଂଘାତ, ମାଲିକ ଶ୍ରମିକର ବିବାଦ, ସମାଜତନ୍ତ୍ର ସହ ଧନତନ୍ତ୍ରର ବିରୋଧ, ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ଜୀବନର ସଂଗ୍ରାମ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରି ଗଢ଼ିତୋଳୁଛି ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘାତ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇନପାରେ । ହେଲେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିରୋଧ, ଘଟଣା ସନ୍ନିବେଶରେ ବୈଷମ୍ୟର ସଂଘାତ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନାନା ଜଟିଳ ଏବଂ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନାଟକରେ ସଂକଟ ଏବଂ ଆବର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନପାରିଲେ ଦର୍ଶକଚିତ୍ତର କୌତୂହଳ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘାତର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା (Suspense) .

ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ନ ରହିଲେ ନାଟକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଯେଉଁ ନାଟକରେ ବିସ୍ମୟ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଶକ୍ତି ଯେତେ ପ୍ରଖର, ସେ ନାଟକ ସେତେ ସଫଳ । ବିସ୍ମୟ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଯୋଗୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ, ଦର୍ଶକ କିଛି ଜାଣିଥିବ ଏବଂ କିଛି ଅଜଣା ମଧ୍ୟ ତା'ର ରହିଥିବ । ଏଇ ଅଜଣା ଅଂଶକୁ ନେଇ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଯେତେ ବିଳମ୍ବିତ କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଖେଳାଇ ପାରିବ, ସେ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ନାଟ୍ୟଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିପାରିବେ । କୌଣସି ଏକ ଅସହାୟ ଲୋକକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ଦୁର୍ବୃତ୍ତଟି ଛୁରି ଧରି ବାରମ୍ବାର ଲୋକଟି ପାଖକୁ ଯାଉଥିବ ଏବଂ ଫେରିଆସି ଛୁରିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିବ—ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିକୃତ ଶବ୍ଦ କରୁଥିବ । ଲୋକଟିକୁ ମାରିବାକୁ ଯାଇ ପୁଣି ଛୁରି ଫେରାଇ ଆଣୁଥିବ—ଏଇସବୁ ଘଟଣା ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ; କାରଣ ସେ ଲୋକଟିକୁ ସତରେ ମାରିବ ବା ନା' ନାହିଁ ।

ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦର୍ଶକକୁ ବାନ୍ଧିରଖେ । ଦର୍ଶକ ବୋର୍ ହୁଏନାହିଁ । ତା' ଭିତରେ ଆବେଗ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାଟକକୁ ଗତିମୁଖର କରିଥାଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟ ଶ୍ଳେଷ (Dramatic Irony) .

ନାଟକରେ ଗତିବେଗ ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ବା Dramatic Irony ଶ୍ଳେଷ ଅଳଙ୍କାର ଯେପରି ଦ୍ୱି-ଅର୍ଥବୋଧକ, ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣା ଏବଂ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ କୌଶଳକ୍ରମେ ଦ୍ୱି-ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଯେଉଁଠାରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଘଟେ ସେଠାରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଉଭୟ କୌତୁକ ଏବଂ ବେଦନା ଜାତ କରାଇଥାଏ । କମେଡ଼ି ଏବଂ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଉଭୟରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ସଫଳ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ ।

ଶ୍ଳେଷରୁ ଉଦ୍ଭାବିତ ହାସ୍ୟର ମୂଳରେ ଅଛି ଆକସ୍ମିକ ଗୌରବବୋଧ । ଏଇ ଗୌରବବୋଧ ମଧ୍ୟରୁ ହାସ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଏକ ଚରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ଏହାର ବେଦନାକୁ ଗଭୀର ଏବଂ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କରିଥାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ Ironyର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବିଷାଦବୋଧ ଏବଂ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅଥେଲୋ ନାଟକରେ ଅଥେଲୋ ଯେତେବେଳେ ଡେସଡ଼ିମନାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଆସିଛି, ସେତେବେଳେ ସରଳା ପତିପ୍ରାଣ ଡେସଡ଼ିମନା ସ୍ୱାମୀକୁ କହୁଛି—'will you come to bed, my lord ?' ଏଇ କଥା ମଧ୍ୟରେ ରହିଅଛି ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଆଇରନି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଓ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଉପରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ସଫଳ ରୂପାୟନ ନିର୍ଭର କରେ । ଚରିତ୍ରର ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ଗଢ଼ିତୋଳିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଫଳବତୀ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଘଟଣା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥଟି ପରୋକ୍ଷଭାବେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିଥାଏ ।

ଆକସ୍ମିକତା (Unexectedness) :

ନାଟକର ଗତିରେ ଆକସ୍ମିକତାର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ମନ ସାଧାରଣତଃ ସାଧାରଣ ଘଟଣାର ଏକପ୍ରକାର ଅସାଧାରଣ ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାଏ । ରହସ୍ୟ, ରୋମାଞ୍ଚ, ଉତ୍ତେଜନା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାନ୍ଧିରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସନ୍ନି-ବେଶରେ ଆକସ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗତିବେଗ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଏ ।

'ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଦିଗ/ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଦିଗଟି ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଥାଏ । ସେହି ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ଦିଗ ଦେଇ କୌଶଳର ସହିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆସିଥାଏ ଏବଂ ଯାଇଥାଏ । ଏଇ ଆଗମନ-ନିର୍ଗମନ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ପୂର୍ବରୁ ଅଜଣା ଥିଲେ ଆକସ୍ମିକତା ସେଠାରେ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ କୌତୂହଳୀ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଥାଏ । ତା'ପରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁକୂଳତା ଏବଂ ପ୍ରତିକୂଳତା ମଧ୍ୟ ଏଇ ଆଗମନ-ନିର୍ଗମନ ଦ୍ୱାରା ଘଟିପାରେ । ଗୋଟିଏ ସୈନିକ ଯଦି ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ହୁଁକାର ଦେଇ ପ୍ରବେଶ କରେ, ତା'ହେଲେ ତାହା ନାଟକରେ ଗତିବେଗ ସଞ୍ଚରିତ କରିଥାଏ । ଏଠାରେ ଆଗମନ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁକୂଳ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଗୋଟିଏ ଯୁଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି ସବୁ ପ୍ରକାର କୋଳାହଳ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ଭରିରହିଛି । ସେଠାରେ ହଠାତ୍ ଜଣେ ନାରୀ ଶାନ୍ତିର ପତାକା ଧରି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ସବୁ କୋଳାହଳ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ହଠାତ୍ ନୀରବ ହୋଇଯାଏ । ଏଠାରେ ଆଗମନ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରତିକୂଳ । ମରୁଭୂମି ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଣେ ଲୋକ ତୃଷାରେ କାତର ହୋଇଥିବାବେଳେ ହଠାତ୍ ଜଣେ ଜଳପାତ୍ର ନେଇ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଲୋକଟିର ପ୍ରବେଶ ଦୃଶ୍ୟରସର ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇଥାଏ । ଏହିପରି ଭାବରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ରସରେ ଦର୍ଶକର ମନ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ହୁଏତ ସେଇ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରର ଆକସ୍ମିକ ଆଗମନ ଘଟାଇ ରସର ପ୍ରବାହକୁ ବେଗବାନ-ଓ ଘନୀଭୂତ କରି ତୋଳିଥା'ନ୍ତି ଅଥବା ସେଇ ଦୃଶ୍ୟର ବିଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରଟି ଅପସାରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରି ବିରୋଧୀରସର ପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟରସର ପ୍ରବାହକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଓ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ତୋଳିଥା'ନ୍ତି ।

(ନାଟକର କଥା ପୃ: ୭-୮)

ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଯେତେବେଳେ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ନାଟକର ଗତିବେଗ ବଢ଼ିଯାଇଥାଏ । ସେଠାରେ ନାଟକୀୟ ଆକସ୍ମିକତା ଗୋଟିଏ ନୂଆ ନାଟ୍ୟପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ିଉଠେ ।

ଗତିବେଗ (Action) :

ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ନାଟକରେ । ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଏବଂ କୌତୂହଳକୁ ଧରିରଖିବା ହେଉଛି ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯେଉଁ ଗତିଶୀଳ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ତକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ, ତାହା ହିଁ ଆନନ୍ଦ । କେବଳ ଗତିରେ ଆନନ୍ଦ ନଥାଏ । ଏହି ଗତି ଯେତେବେଳେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଘଟେ, ସେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ଏକାଠାଙ୍ଗରେ ଦୌଡ଼ନ୍ତି, ତାହା ଆମଭିତରେ କୌଣସି ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଣେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଫଳାଫଳ ଅନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ପ୍ରତିଯୋଗୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଏ ଆଗରେ ତ କିଏ ପଛରେ, ସେତେବେଳେ ଆମର ହୃଦୟ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଉଠେ । ଏହି ଗତି ହିଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟସନ୍ଧାନୀ ।

ନାଟକରେ action ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ movement ଅଥବା ଅସ୍ଥିରତା ରହିଲେ ଚଳିବନି । ଅବସ୍ଥାନ୍ତର ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତା ଥିବା ତ ଆବଶ୍ୟକ । ହେଗେଲଙ୍କ ମତରେ—Action is the true enjoyment of life, nay life itself. ଗତିବେଗର ଧାରାକୁ ଉପଯୁକ୍ତଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର । ପ୍ରାଚ୍ୟମତରେ ନାଟ୍ୟଗତିକୁ ୫ଟି ସନ୍ଧିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା :—ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ନିର୍ବହଣ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଗତିବେଗକୁ ୪-୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—Introduction, Rise, Climax, Fall ଏବଂ Catastrophe ଲସନ ଏହାକୁ ୪ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଗତି ପ୍ରଥମତଃ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଗମନ-ନିର୍ଗମନ ଓ ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ଯଦି କେବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବସିବା ଠିଆହେବା ମଝରେ ସୀମିତ ରହେ, ତାହା ବିରକ୍ତିକର ଲାଗେ; ତେଣୁ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ଯିବାଆସିବା କରିବା ସହିତ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବିଶେଷ କରି ହାତ, ମୁଖ, ଚକ୍ଷୁ, ଭ୍ରୂ ଆଦିର ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ଗତି ନୁହେଁ, ଏହା ସହିତ ବାଚିକ ଗତି ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ । ତେଣୁ ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ, ଉଚ୍ଚ ନୀଚ, କର୍କଶ, ମଧୁର ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶନ ଓ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟକର ଗତିବେଗ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତରରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । Action ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ବାକ୍ୟ ସଞ୍ଚାଳନ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇନଥାଏ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶକୁ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ରୂପ ନେଇଥାଏ, ଅତିରିକ୍ତ ଅଙ୍ଗସଞ୍ଚାଳନ ଖାଲି ବିରକ୍ତିକର ହୁଏନାହିଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଗତିବେଗକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ବାକ୍ୟ ସଞ୍ଚାଳନ ଯେତେବେଳେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ଚିତ୍କାର କିମ୍ବା ସ୍ୱରର କସରତ୍‌ରୁ ପରିଣତ ହୁଏ, ତାହା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇଉଠେ ।

ନାଟକର ଗତି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଦୃଶ୍ୟ-ଅଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଗତି ସାମୟିକଭାବେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ହେଁ, ଦର୍ଶକର ମନରେ କିନ୍ତୁ ଏଇ ଗତି ବେଶ୍ ସତେଜ ଥାଏ । ତେଣୁ ଗତିର ଅସଲ ସ୍ଥାନ ହେଲା ମନୋଜଗତ । ସବୁ ନାଟକର ଗତି ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ହୋଇନଥାଏ । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଯେଉଁପ୍ରକାର ଗତି ଦେଖାଯାଏ, ସାଙ୍କେତିକ ବା ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ସେହି ଧରଣର ଗତିବେଗ ଦେଖାଯାଏନି । ନାଟକର ଗତି ବେଗ ସମ୍ପର୍କରେ Theatre of stage Vol-I—P-267ରେ କୁହାଯାଇଛି—"In a word, dramatic action is the movement from one mental or emotional state to another and no play, however quiet, however lyrical, can exist without it." ସୁତରାଂ ନାଟକ ପାଇଁ ଗତିବେଗ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ, ଯାହାର ବ୍ୟତିରେକେ ନାଟକ ସଫଳ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ :

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ ଜୀବନର ମିଶ୍ରିତ ଏବଂ ଜଟିଳ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବ ଜୀବନରେ ଅନନ୍ତ ସୁଷମା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭରି ଦେଇଥାଏ ।

ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟାର୍ ପିଟରଙ୍କ ମତରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଅର୍ଥ curiosity and the love of beauty ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଆଲୋଚକ ଓ୍ୱାଟ୍‌ସ ଡାନଟନ୍ ଏହାକୁ The Renaissance of wonder କହିଛନ୍ତି । କମ୍ପଟନ୍ ରିକେଟ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ତିନୋଟି ଲକ୍ଷଣ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି (କ) Subtle sense of mystery (ଖ) Exuberant intellectual curiosity (ଗ) An instinct for the elemental simplicities of life ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରେନେସାଁ ସମୟରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଆଡ଼କୁ ରେନେସାଁ ଏବଂ ରିଫର୍ମେସନ ଯୁଗର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଥିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ବିଚିତ୍ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ । ଶ୍ଲେଗେଲଙ୍କ ଭାଷାରେ "all contrarities; nature and art, poetry and prose, seriousness and mirth, recollection and anticipation, spirituality and sensuality, territorial and celestial; life and death, are by it blended together in the most intimate combination." (Dramatic Literature, P. 342) ଶ୍ଲେଗେଲ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରକଳା ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କଲାବେଳେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳାର ମୂର୍ତ୍ତି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତିଭଳି ଏତେଟା ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରେନା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ଲଘୁ-ଗୁରୁ, ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ଉଭୟର ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ଏହାର ନାୟକ-ନାୟିକାଗଣ ଅସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଓ ଖ୍ୟାତିସଂପନ୍ନ; କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଏହି ଚରିତ୍ରଗଣ ସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଅନେକ ଉପକାହାଣୀ ଥାଏ । ମୂଳ ଘଟଣା ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନେକ ଉପଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କ ମତରେ ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନେକ ଶୃଙ୍ଖଳାକର ଓ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାକୁ ଦେଖାଇବା । ଘଟଣାର ନାନା ଘାତପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଗତିବେଗକୁ ବିଶେଷରୂପେ ଦ୍ରୁତ ଓ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବା ହେଲା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କଳହ, ଯୁଦ୍ଧ, ହତ୍ୟା, ଆଦିକୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇ ଚିତ୍ତରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପେନ୍‌ରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଉଛନ୍ତି ସେକ୍‌ସପିଅର । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ପ୍ରାୟତଃ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏଥିରେ ବୀରତ୍ୱ, ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଶପ୍ରେମ, ପ୍ରେମ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ଆବେଗପ୍ରବଣତାକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅଧିକ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତାକୁ ଧରିରଖିଥାଏ । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନ ।

କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ :

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଉଭୟ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକକୁ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ଭାବରେ ଗଣିଥାଉ । କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାର ଯଥା :—(୧) ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକ-ନାଟକ (୨ ନଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ । ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ସଂଯତ, ସଂହିତ ରୂପସହ ଦେଶକାଳର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମ୍‌ର ନାଟକ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକ୍ ବା ଯଥାର୍ଥ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପ-ଶୈଳୀ ରହିଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ଶିଳ୍ପଶୈଳୀର ମିଳନ ଘଟାଇବା ହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କ ପରେ ରୋମ୍‌ରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ କମେଡ଼ି ରଚିତ ହୁଏ । ରୋମାନ । ଟ୍ରଟେଡ଼ିରେ ଭୟଙ୍କରଏବଂ ଅତିପ୍ରାକୃତ ରୂପମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯାହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ । ଏଥିରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟଘଟଣାର ମନ୍ଥରଗତି ଆଦି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଇଟାଲୀ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଯେଉଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଗଢ଼ିଉଠିଲା, ସେଥିରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହାର ନାମ ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକର ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଲେ ଫ୍ରାନ୍ସର କର୍‌ନଲ, ରେସିନ୍, ଭଲଟେୟାର, ଇଟାଲୀର ଆଲଫିୟେରି ପ୍ରମୁଖ ।

କ୍ଲାସିକ ଓ ନିଓ-କ୍ଲାସିକ ନାଟକରେ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କ୍ଲାସିକ ନାଟକର ଅଜ୍ଞାତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍‌ରେ କ୍ଲାସିକ ପରି କୋରସ୍ ନଥାଏ । ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ସମାନ । କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ଖ୍ୟାତିସଂପନ୍ନ । ନିଓ-କ୍ଲାସିକ ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର କେବଳ ମାନବୀୟନ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର କୌଣସି ଘଟଣା ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏନି । କ୍ଲାସିକ ନାଟକର ସ୍ୱର ହେଉଛି ଉଦାତ୍ତ ଏବଂ ଗୁରୁ-ଗମ୍ଭୀର । ଏହାର ଭାଷା ଓଜସ୍ୱିନୀ । ସବୁଦିନ ଗୋଟିଏପ୍ରକାର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଲଘୁରସ ବା ହାସ୍ୟ ପରିହାସ ପ୍ରାୟତଃ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନି । ଏହି ନାଟକ ଅତିମାତ୍ରାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ; ତେଣୁ ଏଥିରେ ଘଟଣାର ଗତି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକପରି ତୀବ୍ର ନ ହୋଇ ଶିଥିଳ ହୋଇଥାଏ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ :

ସମାଜର ବିଦ୍ରୂପ-ବିସର୍ଗ, ଉତ୍ଥାନ-ପତନ, ହସ-କାନ୍ଦ, ହର୍ଷ-ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ କହନ୍ତି । ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ମଣିଷର କଥା ରହିଥାଏ । ତା'ର ହାବଭାବ, ଭଲମନ୍ଦ, ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାର ଚିତ୍ର ରୂପ ନେଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ସାମାଜିକ ମଣିଷ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ । କେହି କେହି ପାରିବାରିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୀମାରେଖା ଟାଣିଛନ୍ତି । ତେବେ ପାରିବାରିକ ନାଟକ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ନାଟକର ଏକ ଅଙ୍ଗ । ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ "ଯେଉଁ ନାଟକରେ ସମାଜ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍ଥାନ, ପତନ ଘଟେ, ତାକୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ପାରିବାରିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରବଳ ସାମାଜିକ ଗ୍ରୁପ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କାରଣ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ସାମାଜିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ କୁହାଯାଏ ଏବଂ ପରିବାରର ସୁଖ-ଦୁଃଖ-ହର୍ଷ-ବିଷାଦ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ବିଷୟୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ ପାରିବାରିକ ନାଟକ କୁହାଯାଇଥାଏ ।”

(ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିକାଶଧାରା, ୧ମ ଭାଗ, ପୃ: ୧୬)

ଟିକିଏ ତଳେଇ ଦେଖିଲେ ସାମାଜିକ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ନାଟକରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ; କାରଣ ପାରିବାରିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳଉତ୍ସ ହେଉଛି ସମାଜ; ତେଣୁ ପାରିବାରିକ ନାଟକମାନେ ହିଁ ସାମାଜିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସାମାଜିକ ନାଟକ, ପାରିବାରିକ ହୋଇନପାରେ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ :

ଇତିହାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାରିତ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟକ ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଘଟଣା, ମସିହା, ତାରିଖ ଇତିହାସର ମୁଖ୍ୟ; ତେଣୁ ଇତିହାସର ଅର୍ଥ ‘ଇତି—ହ+ଆସ’ ଅର୍ଥାତ୍ ‘ଏହା ଯେପରି ଥିଲା’ । ଇତିହାସରେ ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ସତ୍ୟ ସହିତ କିଛିଟା କଳ୍ପନା ରହିଥାଏ । ଦୁଇଟି କାରଣରୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶ ବା କାର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ମାନବ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ବା ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟର ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବ ଚରିତ୍ରର ସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ; ମାତ୍ର ଇତିହାସର ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରର ସନ୍ଧାନ କରେ । ଇତିହାସ ତାକୁ ରୂପ ଦେଇଥାଏ, ଇତିହାସରେ ମଣିଷର ବାହ୍ୟଘଟଣାର ଚିତ୍ର ମିଳେ; କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ମାନବର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ । ଘଟଣା ତ ଏକ ଉପଲକ୍ଷ ମାତ୍ର । ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଞ୍ଚାର ହେଲା ତା’ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ଏହା କାବ୍ୟ । ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରୂପ କାବ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ହିଁ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଐତିହାସିକ କୀର୍ତ୍ତିଭଳି ମୂଲ୍ୟବାନ, କିନ୍ତୁ ମୃତ । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ରସାନ୍ୱିତ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଜୀବନ୍ତ ହୁଏ । ଇତିହାସର ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର କିଛିଟା ବର୍ଜନ କରି ଏବଂ କିଛିଟା ରଞ୍ଜନ କରି ଏକ ଭାବ ସତ୍ୟର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଇତିହାସର ଅନେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ଘଟଣାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି କୌଣସି ଉପେକ୍ଷିତ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ରସାନ୍ୱିତ କରିପାରେ । ଅନେକ ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ନାଟ୍ୟକାରର ହାତରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ ଘଟଣାର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଉଦାର ରସଲୋକରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ସୁଯୋଗ ଦେଇଥାଏ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ୱାଧୀନତା ସୀମିତ । କୌଣସି ସର୍ବଜନ-ବିଦିତ ବା ଚିରସ୍ୱୀକୃତ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ନାଟ୍ୟକାରର ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର କୌଣସି ଗୁରୁତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ଐତିହାସିକର ଚରିତ୍ରର ଅନାବିଷ୍କୃତ ଓ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ରହସ୍ୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଯେ ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଦେଇପାରନ୍ତି ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବାସ୍ତବିକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର । ପରିକଳ୍ପିତ ଭାବସତ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଇତିହାସର କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରୁ କୌଣସି ସୂତ୍ର, କୌଣସି ସମର୍ଥନ ମିଳିବ କି ନାହିଁ, ପ୍ରଥମେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଉପାଦାନକୁ କଳ୍ପିତ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁମାନର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ଯଦି କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦିଅନ୍ତି, ତାହା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ଐତିହାସିକ ନାଟ୍ୟକାରର ଇତିହାସ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ଘଟଣା ସହିତ ଇତିହାସର ରସ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ରସ ସମୁଦ୍ର ଭଳି ବିଶାଳ ଏବଂ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ । ଐତିହାସିକ ଜଗତର ରସ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବେଗରେ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ, ନାଟ୍ୟ-କାରକୁ ଭାଷା ଏବଂ ଶିଳ୍ପରୀତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଭାଷା ବଳିଷ୍ଠ ଏବଂ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର; ତେଣୁ ଭାଷାରେ ଅଧିକ ସମାସବହୁଳ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ଦେଖାଯାଏ । ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସେହିଭଳି ସଜାଇଥାନ୍ତି, ଯେପରି ଏହା କ୍ଳାଇମାକସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ । ବୀରରସ ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ।

ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ମାରଲୋ ଓ ସେକ୍ସପିଅର ଐତିହାସିକ ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟ-କାର ଇବ୍‌ସନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ପ୍ରମୁଖ ଐତିହାସିକ ନାଟକକୁ ଏକ ନୂଆ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶକ ପରେ ପରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦିଗ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ରୋମାରୋଲାଁ, ଆମେରିକାର ଆଣ୍ଡରସନ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ ଶ', ଏକ୍ଲଅଟ ଭାରତର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟ, ଦୀନେଶ ଘୋଷ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ :

ପୁରାଣର କାହାଣୀ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ଯେଉଁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ-ଥାଏ, ତାହାକୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ କୁହାଯାଏ । ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ରାମାୟଣ,-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାଭାରତ ଆଦି ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଦେବ-ଦେବୀ, ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଭକ୍ତ ରାଜାରାଜୁଡ଼ାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭକ୍ତିରସର ପରିବେଷଣ ଏହାର ଧର୍ମ । ଘଟଣା ବେଳେବେଳେ ଅଲୌକିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ କହିଲେ କେବଳ ପୁରାଣ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ପୌରାଣିକ ଭାବାଦର୍ଶ ଏହାର ମୂଳକଥା । ଯେଉଁ ନାଟକରେ କେବଳ ପୁରାଣ ଅନ୍ତର୍ଗତ କାହାଣୀ ଅଛି, ପୁରାଣର ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବ ପରିବେଶ ନାହିଁ. ତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ପୌରାଣିକ ନାଟକ କୁହାଯାଇ ପାରିବନି । କୌଣସି ପୌରାଣିକ ଭାବଚେତନା କାହାଣୀକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇ-ପାରେନା । ଏପରି କେତେକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରହିଛି ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରର କୌଣସି ସଚେତନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରେନି; କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ସ୍ୱାର୍ଥ-ସଂଘାତଜର୍ଜରିତ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କୌଣସି ଉଚ୍ଚତର ଧର୍ମନୀତିର ଦିଗପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷିତ କରାଇବାର ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନିହିତ ଥାଏ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । ସଂଳାପର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଏହାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଘାତପ୍ରତିଘାତପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଅଧିକାଂଶ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହି ନାଟକରେ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ଆବେଗ ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ଶେଷ ପରିଣତି ହେଉଛି ଦୈବୀଶକ୍ତି ନିକଟରେ ମାନବୀୟ ଶକ୍ତିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ । ଏକ ଆଦର୍ଶ ଭାବାବେଗ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ଏକ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ସ୍ରୋତଆଡ଼କୁ ପେଲିଦେଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମାନବ ଚିତ୍ତରେ ଅଲୌକିକ ମହିମା ଭରିଦେଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ସଂସ୍କାରପ୍ରବଣ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅପେକ୍ଷା ତରଳ ଭକ୍ତିପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସେ ଅଧିକ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ଏଠାରେ ଦର୍ଶକର ନାଟ୍ୟରସ ପିପାସା ଅପେକ୍ଷା ଧର୍ମାଦର୍ଶ ଅଧିକ କାମ କରିଥାଏ; ତେଣୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େନା । ଏକ ଅନାବିଲ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାବେଗ ତାକୁ ଆବିଷ୍ଟ କରିଥାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିର ପୌରାଣିକ ନାଟକ କହିଲେ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏହା ବାଇବେଲ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଇତିହାସ ଅନୁମୋଦିତ ଭଗବାନ ଏବଂ ମଣିଷ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରୂପାୟିତ । ୟୁରୋପରେ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୀର୍ଜାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକକୁ ୫ଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା:—

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧-ବାଇବେଲ କାହାଣୀର ଅବକଳ ଅନୁସରଣରେ, ୨-ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବାଇବେଲର କାହାଣୀକୁ ନେଇ, ୩-ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ୪-ଧର୍ମମୂଳକ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଲିଖିତ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ, ୫-ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ୟୁରୋପୀୟ ଧର୍ମୀୟ ନାଟକର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଥିଲା ଯଥା:—ମିଷ୍ଟ୍ରି ଏବଂ ମିରାକଲ ପ୍ଲେ । ମିଷ୍ଟ୍ରିର କାହାଣୀ ଓଲଡ଼ ଏବଂ ନିଉ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟକୁ ଆଧାର କରିଥିବାବେଳେ ମିରାକଲ୍‌ର କାହାଣୀ ସାଧକ ଏବଂ ଶହିଦମାନଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହି ଉଭୟ ବିଧି ନାଟକ ପୁରାଣରେ ମୋରାଲିଟି ଏବଂ ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ପୂର୍ବରୁ ମିଷ୍ଟ୍ରି ଏବଂ ମିରାକଲ ପ୍ଲେ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଗମ୍ଭୀର ଓ ତତ୍ତ୍ୱଯୁକ୍ତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ମୋରାଲିଟି ଏବଂ ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍‌ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେ'ରେ ଧର୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ମାନସିକ ଭାବ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଚରିତ୍ରଭୂତ ହେଲା । ମୃତ୍ୟୁ, ଜ୍ଞାନ, ଶକ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସତ୍ୟ, ଦୟା, କରୁଣା ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କରିବା । ପ୍ରଥମେ ଏହା ଭୋଜି ସଭାରେ ସୀମିତ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟମ ହେନେରୀଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ଏହା ପ୍ରଥମ କରି ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ମଣ୍ଡନ କଲା ।

ଆମ ଭାରତୀୟ ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ରଚିତ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ଫୁଟିଉଠିଥାଏ । ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ, ନିଷ୍ଠା, ଆଦର୍ଶ ଆଦିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆମର ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲେଖାଯାଇଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପିପାସାର ପରିତୃପ୍ତି ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ :

ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଙ୍କେତିକ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ । ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିବାଦରେ ଏହି ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାବଧାରା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ୧୮୯୦ ପରେ ପରେ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଗର୍ଡନକ୍ରେଗ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନେ ମଞ୍ଚରୁ ସାମୟିକ ଭାବକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଏକ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଭାବକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । ତାଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରି ଏଡ଼ମଣ୍ଡ ଜୋନ୍‌ସ କହିଲେ—"a good scene design should not be a picture but an image" ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବାସ୍ତବତାର ମାୟା illusion of unreality ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯାହା ଅବାସ୍ତବ, ତାହା ହିଁ ସତ୍ୟ । ଏମାନେ ନାଟକରେ ବାହ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ତା'ର ଆତ୍ମିକ ଦିଗପ୍ରତି ବେଶି ଯତ୍ନବାନ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ Look into the soul of the play ବଡ଼କଥା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ କେବଳ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ଅର୍ଥାତ୍ "Symbols are the only things free enough from all bonds to speak of perfection" ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବାକୁ ହେଲେ ସଙ୍କେତ ହିଁ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ମତ । ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟ୍ୟଧାରା ପରେ ପରେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । କାରଣ ନାଟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ କେବଳ ଗତିଶୀଳ ଶିଳ୍ପକଳା ହିଁ ସ୍ଥାନ ନେଇଥାଏ । ଅସ୍ଫୁଟ ଭାବ ସର୍ବସ୍ୱ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିବିହୀନ ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ ଏଠାରେ ନୁହେଁ ।

•

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଦିନର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ଏହା ପଛରେ ଏକ ଲମ୍ବା ଇତିହାସ ରହିଛି । ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁଁ, ତାହା ହେଉଛି ଏକ କାଳକ୍ରମିକ କଳାର ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ । ଚର୍ଯ୍ୟାପଦର ରଚନାକାଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଆହରଣ, ସମୀକରଣ ଆଦି ଘଟିଯାଇଛି । ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ପୂଜାପାର୍ବଣ ଭିତର ଦେଇ ନାଟକ ଆଗେଇଛି । ଏହାର ବିକାଶକ୍ରମକୁ ଅଧିକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଲୋକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଯଥା—ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ତାମସା, ଲୀଳା, ରାସ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଘୋଡ଼ାନାଟ, ପତରସଉରା ନାଟ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ, ପଡ଼ୋଶୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଆମ ନାଟକର ବିକାଶକ୍ରମକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ତାଳଦେଇ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା, କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ମୂଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ରହିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପାଖରେ ଆମ ନାଟକ ଋଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଆମେ ଅଧିକ ଅନୁସରଣ କରିଛୁ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଆଜିର ନାଟକ ପଛରେ ଆମର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରାର ପଦଚିହ୍ନ ରହିଛି ।

ଜୀବନ ଓ ନାଟକ କେଉଁ ଅନାଦି କାଳରୁ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଉଭୟ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ତେଣୁ ଜୀବନକୁ ନାଟକର ଭିନ୍ନରୂପ କିମ୍ବା ନାଟକକୁ ଜୀବନର ରୂପାନ୍ତର କୁହାଯାଇପାରେ । ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଶାନ୍ତ, ସୁନ୍ଦର, ଶୋଭାମୟ ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମନିଏ 'କବିତା', ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଜଟିଳ, ଜଞ୍ଜାଳ, ଜ୍ୱାଳାମୟ ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମନିଏ 'ଉପନ୍ୟାସ' । ମାତ୍ର ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ କ୍ଷୁବ୍ଧ କ୍ଷିପ୍ର, ବ୍ୟର୍ଥ-ବ୍ୟଗ୍ର, ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଏବଂ ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗର ଏକ ତୀବ୍ର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ, ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମ ନିଏ 'ନାଟକ' ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନକୁ ଗୁଡ଼ି କେବେହେଲେ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେନା । ତେଣୁ ନାଟକର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ଜୀବନର ସତର୍କ ପଦପାତ ଏକ ଗୁଞ୍ଜରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାହା ସଂଘାତ-ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଇସ୍ତାହାର ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ମଧୁ-ମଙ୍ଗଳର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ବି ହୋଇପାରେ । ଜାତିର ଜୀବନବେଦର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ନାଟକ ଯାହା ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ନିଜର ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥରେ ଆଗେଇଯାଏ । (୧) ମାନବ ଜୀବନକୁ ପରମ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ମଧୁମୟ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକ ନେଇଛି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ବାସ୍ତବରେ ଏହା କେବଳ ଦର୍ଶକ ସମାଜର ଆନନ୍ଦ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ଏହା ମାନବ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ସମୁଚ୍ଚୟକୁ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ଭାଷାରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କଳାତ୍ମକ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ (୨) ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି ଗର୍ବ କରିଥାଏ ନିଜର କଳା ସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ବା ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିବ କିପରି ? ଉତ୍କଳର ନାମକରଣରୁ ହିଁ ଏହା ଉନ୍ନତକଳାର ଦେଶ ବୋଲି ଜାଣିହୁଏ (୩) ବହୁକାଳରୁ ଏହା ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ, ଶିଳ୍ପ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରାଦି ବହୁବିଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚାରୁକଳାର ମିଳନପୀଠ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ-ଆସିଛି । କଳା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପାଇଁ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟ ବାହାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି

---

୧ । ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନଦଣ୍ଡ, ପୃ. ୧୩୭ ଡଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, ୧୯୭୦, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ହିନ୍ଦୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆକାଡେ଼ମୀ, ଭୋପାଲ ।

୨ । Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions.

The Theory of Drama, Page 35 By Prof. A.A. Nicol 1.

୩ । "ଜୈସା କି ନାମ ସେହି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୈ ଉତ୍କଲ କିଛି ସମୟ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ତଥା ସର୍ବୋତ୍ତମ କଲାଓଁକା କେନ୍ଦ୍ର ଥା । ଇସ୍ ତଥ୍ୟକା ଜ୍ୱଲନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଆଜ ଭି କୋଣାର୍କ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ତଥା ପୁରୀ କେ ମନ୍ଦିରୋଁକେ ରୂପ ମେଁ ମିଲତା ହୈଁ" । ପ୍ରବନ୍ଧ-'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ପ୍ରାବନ୍ଧିକ-କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲାଭ କରିଛି । ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନତମ ନାମ ଉଡ୍ର, ଓଡ୍ର ବା ଔଡ୍ର ଥିଲବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଚାରିଗୋଟି ଆଞ୍ଚଳିକ ଧାରାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, 'ଉଡ୍ର' ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ (୪) ଏହାର ସୀମାରେଖା ନିରୂପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗବେଷିକା ଗାୟତ୍ରୀ ମଜୁମଦାର କହନ୍ତି—"ଅଙ୍ଗ, ବଙ୍ଗ, କଳିଙ୍ଗ ଓ ଉଡ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ (୫) ।

ଏକ ମହାଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ବହନକରି ଆର୍ଯ୍ୟ-ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଉତ୍କଳ, ତାର ଗିରିଗୁହା, ମନ୍ଦିର ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଅଙ୍କନ କରିଛି ଅତିସ୍ମରଣୀୟ ଆଲେଖ୍ୟ । ବେଶଭୂଷା ଗୃହସଜ୍ଜା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭବ ଭିତରେ ଭରି ରହିଛି ଉନ୍ନତକଳାର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ଜଗନ୍ନାଥ ଭୂମି ଉତ୍କଳର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଲୋଚନା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳା ଜନ୍ମ ନେଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ମତଦିଅନ୍ତି —"ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ଜନ୍ମଜାତକରେ ସେଇ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଆୟୋଜିତ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ତ୍ତମାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ (୬) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ପଥରେ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାଳା ଏବଂ ତାଳ-ପତ୍ରାଦିର ଅଭିନୟ, ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବ ଯଥା : ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ପାଲି, ଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ପାଷାଣ ଗାତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳା :

ଓଡ଼ିଆଜାତି ନିଜର କଳା କୁଶଳତାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଶିଳ୍ପ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ । ମନେହୁଏ ମନ୍ଦିରମାଳିନୀ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶିଳାଖଣ୍ଡ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାଷାଣ କାବ୍ୟ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରାଚୀନତମ ନିଦର୍ଶନ ମିଳୁଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ପାଷାଣ ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ଲିପି ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତି । କାଗଜ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଏହି ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଖୋଦିତ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ

---

୪ । ଚତସ୍ରୋବୃତ୍ତୟୋ ହ୍ୟେତା ଯାସୁ ନାଟ୍ୟଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମ୍ ଅବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାଚ ତଥା ଚୈବୋଡ୍ର ମାଗଧୀ'—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ—୨୫ ।

୫ । ଭାରତରେ ନୃତ୍ୟକଳା, ପୃ-୨୮୬, ୧୬ଶ ଅଧ୍ୟାୟ, ଗାୟତ୍ରୀ ମଜୁମଦାର

୬ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (ଆଦିପର୍ବ) ପୃ-୭୮, ୧୯୭୬

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରୁନଥିଲା, ତତ୍‌ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ଏକ ସୋପାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରାଚୀନତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଡଃ ରଥିନ ମତ ଦିଅନ୍ତି—"କଳାପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ନିଜ ନିଜ ନାଟ୍ୟକଳାର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାମାଣିକତା ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ଖୁଣ୍ଡିଯାଇଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟତ୍ର କେଉଁଠୁ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରମାଣ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ" (୭) ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବା ତାଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରୁ ଜଣାଯାଏ । ରାଣୀଗୁମ୍ଫାର ପରିପାଟୀ ହିଁ ସେଠାରେ ଏକ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଥିଲା ବୋଲି ସୂଚାଇଦିଏ (୮) ଖଣ୍ଡଗିରି ଏବଂ ଉଦୟଗିରିର ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରକଳାରୁ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏଠାରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରସମୂହ ତତ୍କାଳୀନ ନଟନଟୀଙ୍କର ଅଭିନୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବାର ମନେହୁଏ ।

ଖାରବେଳଙ୍କ ପରେ ପରେ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଶହ / ଛ'ଶହ ବର୍ଷଧରି ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିହାସ ନୀରବ । ଉକ୍ତ ଅନ୍ଧକାରମୟ ଅବଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିଲେ ଆମେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ବୁକୁରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ କେତୋଟି ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି । ଏଗୁଡିକ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିଚୟ ଦିଏନି, ଶୈବ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାମାଣିକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ । କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାରୁ ମିଳିଥିବା ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଜନୈକ ଆଲୋଚକ ଭାରତର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ନଟରାଜମୂର୍ତ୍ତି ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । (୯) ଆଲୋଚକଙ୍କର ଏ ଆଲୋଚନା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ,

---

୭ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ୧୬୧, ୧୯୭୯

୮ । "It may be inferred, therefore, that this arrangement of countryard and terraces forming the Queen's Cave constituted an open air theatre in which the scenes depicted in the sculptured friezes around it were brought to life by being performed on festival occasions.
An Early History of Orissa, Page—389 1962 by Dr. A. C. Mittal.

୯ । Odissi Dance, Page—22 By. D.N. Patnaik 1971

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାରଣ ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ହିଁ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ ।

ଶୈବ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ବୌଦ୍ଧ ଏବଂ ଜୈନ ଧର୍ମର ଅନେକ ମୂର୍ତ୍ତି ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଇତିହାସରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ରତ୍ନଗିରି ଏବଂ ଲଳିତଗିରିର ବୌଦ୍ଧମୂର୍ତ୍ତି, ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଖିଚିଙ୍ଗ୍‌ର ବୌଦ୍ଧ କୀର୍ତ୍ତି ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ୭ମ ବା ୮ମ ଶତକର ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ନୃତ୍ୟାସ୍ଥିତ ମୂର୍ତ୍ତି, ୮ମ ବା ୯ମ ଶତକର (୧୦) ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି, ୭ମ ଶତକର ଭରତେଶ୍ୱର ଏବଂ ଶତ୍ରୁଘ୍ନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ନଟରାଜମୂର୍ତ୍ତି; ୮ମ/୯ମ ଶତକର ରାଣୀପୁର ଝରିଆଲର ବିଷ୍ଣୁମନ୍ଦିର ଓ ୬୪ ଯୋଗିନୀ, ୧୦ମ ଶତକର ରାଜରାଣୀ ମନ୍ଦିରର ନୃତ୍ୟାସ୍ଥିତ ଶିବ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି, ୧୩ଶ ଶତକର ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିରର ନଟବର କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି, ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀର (୧୧) ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିରସ୍ଥ ନଟମନ୍ଦିରର ଛନ୍ଦାସ୍ଥିତ-ମୂର୍ତ୍ତି ଆଦିରୁ ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି । ଡଃ ଚରିନଙ୍କ ମତରେ—"ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ ଭିତରୁ ସେକାଳର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କରୁ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ, ଏମାନେ ଯେପରି କେଉଁ ଅଜଣାକାଳରୁ ନୃତ୍ୟବାଦ୍ୟରତ । ମନେହୁଏ ଏବେ ବି ସେହି ପୁରୁଷକର ନଟନଟୀଗଣ ନାଚୁଛନ୍ତି, ଗାଉଛନ୍ତି, ନିଷ୍ଠୁର କାଳର କରାଳ—କବଳକୁ ଉପହାସ କରି । ସମସ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଥର୍ବ କରିପାରି ନାହିଁ । (୧୨) ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ଯଥାର୍ଥରୂପ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ମୂର୍ତ୍ତିସମୂହରୁ ମିଳେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ମନ୍ଦିରର ନୃତ୍ୟାସ୍ଥିତ ଛନ୍ଦାସ୍ଥିତ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକରୁଚିର ପରିଚୟ ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟାମୋଦ ପ୍ରତି ଜନତାର ଆସକ୍ତ ଥିବା ମନେହୁଏ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ନୃତ୍ୟାସ୍ଥିତ ଛନ୍ଦ, ଅଭିନୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଅଦ୍ୟାବଧି ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ-ନାଟିକାରେ ତତ୍କାଳୀନ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଅଭିନୟର ସୂଚନା ମିଳେ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତରୀଭୂତ ମୂର୍ତ୍ତିସମୂହ ଓଡ଼ିଶା ନାଟକଳାର ବିକାଶରେ

---

୧୦ । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ, ପୃ ୬୬୬ / ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

୧୧ । A History of Orissa, VOL. I, Page—98, By Dr. N. K Sahu 1956

୧୨ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ/ପୃ ୧୩୧।୧୩୨

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ମୂକ ଦଲିଲ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଡ଼ଃ ମାନସିଂହଙ୍କ ଅଭିମତ ଏଠାରେ ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ମନେହୁଏ (୧୩) ।

ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ :—

ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଜାତି ବା ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ—"ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ନିଜର ଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚରିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ମୂଳ ଅଙ୍ଗ ବିକ୍ଷେପ, ନେତ୍ରବିକ୍ଷେପ ବିକାଶିତ କିମ୍ବା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ତାହାହିଁ ହେଉଛି 'ଅଭିନୟ'ର ଆଦିରୂପ । 'ନୃତ୍ୟ' ହେଉଛି ଏହାର ସର୍ବଶେଷ କଳାତ୍ମକ ପରିଣତି" (୧୪) ।

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ନୃତ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପବିତ୍ର ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ବିଲୟର କାରଣ, ତିନି ଦେବତା, ଇନ୍ଦ୍ର, ପାର୍ବତୀ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ପ୍ରଭୃତି ନୃତ୍ୟ ସହିତ ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପୃକ୍ତ । 'ଶିବ' ହେଉଛନ୍ତି, 'ନୃତ୍ୟ'ର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଶିବଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି—"ମୁଁ ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ନୃତ୍ୟ କଲାବେଳେ ନାନା 'କରଣ' ସମନ୍ୱିତ 'ଅଙ୍ଗହାର' ଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡିତ ଏହି 'ନୃତ୍ତ'କୁ ସ୍ମରଣ କରିଥାଏ । (ସ୍ମୃତି ପଥକୁ ଆଣି ତଦନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥାଏ) (୧୫) । ନୃତ୍ୟକୁ 'ନୃତ୍ତ'ର ଏକ ବିକଶିତ ଅବସ୍ଥା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ 'ନୃତ୍ତ'ରେ ଅଭିନୟ ନଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ନୃତ୍ୟ'ରେ ଏହାର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଅଭିନୟ ସହିତ ନୃତ୍ୟକଳାର ସମ୍ପର୍କ ଅତୀବ ଘନିଷ୍ଠ ।

---

୧୩ । "ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଥା ବିଚାର କଲାପୂର୍ବରୁ ଧରିନେବାର କଥା ଯେ, ଏ ଭାଷା ଯେଉଁମାନେ କହୁଥିଲେ, ସେମାନେ ଭାଷାରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କଲା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟାକ ପରେ ଗୋଟାଏ ମନ୍ଦିର ତିଆରିକରି ତାଙ୍କର ଦେହରେ ଏକ ଏକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅହରହ ଚାଲିଛି ।"
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ: ୩୦୮, ଡ଼ଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

୧୪ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ, ପୃ : ୬୦, ଡ଼ଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ୧୯୮୩

୧୫ । "ମୟାପୀଦଂ ସ୍ମୃତଂ ନୃତ୍ତଂ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଲେଷୁ ନୃତ୍ୟତା
ନାନା କରଣ ସଂଯୁକ୍ତୈ ରଙ୍ଗହାରୈର୍ବିଭୂଷିତମ୍ । ୧୩ । ୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ-ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁବାଦ ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଥମଭାଗ, ପୃ : ୫୦-୫୧, ୧୯୬୪

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ 'ନୃତ୍ୟ' ପରିଗଣିତ ହୋଇଆସିଛି । ମାନବ ଜୀବନ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଏହି ନୃତ୍ୟ ମାନବିକ ଭାବ ଫଲ୍‌ଗୁର ଉଦ୍‌ଗୀରଣରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କେବଳ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବା ମହୋତ୍ସବର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ଏହା ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇନି, ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପ୍ରଫେସର ଜେନାଙ୍କ ମତରେ—"Not only are the dances performed as religious rituals but also are associated with fairs, festivals of social ceremonies of ritual folk" (୧୬)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ପଥରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଯେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର, ଦୁର୍ଗ, ରାଜପ୍ରାସାଦ, ପାହାଡ଼ ତଥା ପର୍ବତ ଗାତ୍ରରେ ଏବେ ବି ସାଇତା ହୋଇ ରହିଛି ଲୀଳାଚପଳ ନର୍ତ୍ତକୀର ମନୋଜ୍ଞ ମଧୁର ଛନ୍ଦ, ଯାହା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିହ୍ୱଳିତ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀର କମନୀୟ ସ୍ପର୍ଶ ନିର୍ଜୀବ ଶିଳାଖଣ୍ଡକୁ କରିଛି ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଶିଳ୍ପୀ ମାଟିରେ ମିଶିଯାଇଛି, ମାତ୍ର ତା'ର ଶିଳ୍ପ କାଳ କାଳ ଧରି ଜନମାନସରେ ଅମର ରହି ଅଗଣିତ ଭାବୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଆସିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ—"ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ନର୍ତ୍ତକୀର ଲୀଳାଦୀପ୍ତ ପଦର ନୂପୁର କଙ୍କଣ ଧ୍ୱନି ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି, ସେ ରାଜ୍ୟରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ଯେ ବହୁ ପୁରାତନ, ଏଥିରେ ଭାବିବାର କିଛି ନାହିଁ, ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବକାଶ ବି ନାହିଁ (୧୭)

ଭାରତୀୟ ନୃତ୍ୟକଳାର ଇତିହାସରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳରୁ ସୃଷ୍ଟ ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତା ବିଷୟରେ ବହୁ ସୂଚନା ମିଳେ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ

---

୧୬ । Orissa, People Culture and Polity, Page-117, 1981 By Prof. Bhramarbar Jena, Kalyani Publishers New Delhi-2

୧୭ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ପୃ : ୯ ଅଧ୍ୟାପକ କାଳିନ୍ଦୀ ବେହେରା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ବା ଔଡ୍ର ମାଗଧୀ ଅନ୍ୟତମ ବୋଲି ମନେହୁଏ (୧୮) ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରଚଳିତ ମାହାରି ନୃତ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତା ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ । କାଳୀ ଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କୃତ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ର ଲେଖକ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ପ୍ରଥମ ଭାଗର ବୋଲି ଧରାଗଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । (୧୯) ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ଏକ ଶିଳାଲେଖରୁ କେଶରୀ ବଂଶର ରାଜମାତା କଳାବତୀ ଦେବୀଙ୍କର ଶିବ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ସହ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ବିନିଯୋଗ କଥା ଜଣାପଡ଼େ । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେବଦାସୀ ବା ମାହାରି ସଂପ୍ରଦାୟର ବିସ୍ତୃତ ଘଟିଛି ବୋଲି ଗାୟତ୍ରୀ ମଜୁମଦାର ମତ ଦିଅନ୍ତି (୨୦) । ଗଙ୍ଗବଂଶ ରାଜାମାନଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧୁନା ଏହା ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ଆଦର ମିଳିଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଭାଗ 'ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ' ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜର ଆସନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିପାରିଛି । ଡଃ ଚଇନଙ୍କ ମତରେ—ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ ପ୍ରଥାଟି ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଶୀ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ପରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଭିତରେ ମିଶିଯାଇଥିଲା ।" (୨୧) । ମୋଟ ଉପରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ନାଟ୍ୟ-ଜଗତକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମହନୀୟ ଦାନ ହେଉଛି ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ (୨୨) । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ପରିପାଟୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ

---

୧୮ । ଚତସ୍ରୋ ବୃତ୍ତୟୋ ହ୍ୟେତା ଯାସୁ ନାଟ୍ୟଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତମ୍

ଅବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା ଚ ତଥା ଚୈବୋଡ୍ରମାଗଧୀ । ୨୫ ।

ପାଞ୍ଚାଳୀ ମଧ୍ୟମା ଚେତି ବିଜ୍ଞେୟାସ୍ତୁ ପ୍ରବୃତ୍ତୟଃ

ଦୈବକା ମାନୁଷୀ ଚୈବ ସିଦ୍ଧି ସ୍ୟାଦ୍ଦ୍ୱିବିଧୈବଚ । ୨୬ ।

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

୧୯ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ପୃ-୧୪୦ ।

୨୦ । ଭାରତର ନୃତ୍ୟକଳା, ପୃ-୨୮୬

୨୧ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ପୃ-୧୪୨ ।

୨୨ । ଆଙ୍ଗିକୋ ବାଚକଶ୍ଚୈବ ଆହାର୍ଯ୍ୟଃ ସାତ୍ତ୍ୱିକସ୍ତଥା

ଚତ୍ୱାରୋଽଭିନୟା ହ୍ୟେତେ ବିଜ୍ଞେୟା ସଂଶ୍ରୟାଃ । ୨୩ ।

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଦାନ କରି ବିଖ୍ୟାତ ଫେମାଲେଟେକ ଡକ୍ଟର ଗୁର୍ଲସ ଫାବ୍ରୀ କହନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେପରି ଦେଖିଲୁ, ସେଥିରୁ ଏହା ପ୍ରଚୁର—ହସ୍ତାଙ୍ଗୁଳି-ବ୍ୟଞ୍ଜନା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ମନୋହର ଲଳିତ କଳା ବୋଲି ବୋଧ ହେଉଛି । ଭାରତ ନାଟ୍ୟ ପରି ଏହା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଆକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ତାହାର ପୂର୍ବାବସ୍ଥାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସ୍ୱାଭାବିକ ନର୍ତ୍ତନ ଲୀଳା ମାତ୍ର" (୧୩) ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ରାସ / ଲୀଳା :

ଲୋକନାଟକର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶାଖା ଭାବରେ 'ଲୀଳା'ର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱୀକୃତ । ଲୀଳାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି କ୍ରୀଡ଼ା ଅନୁକରଣ । ମଣିଷ ଚିତ୍ତର ଆହ୍ଲାଦନ ନିମିତ୍ତ ଗତି, ବେଶ, ଦୃଷ୍ଟି, ହାସ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରିୟତମର ଅନୁକରଣକୁ ସାଧାରଣତଃ ଲୀଳା କୁହାଯାଇଥାଏ । ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ଲୀଳା ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା । ବିବାହ, ବ୍ରତ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦିରେ 'ଲୀଳା' ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଆଦିମ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଲୀଳା ବା ଯାତ୍ରା ।" (୧୪)

ଲୀଳାର ଆଧାରଭୂମି ହେଲା ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ । ଏଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ହରିବଂଶ ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପ୍ରସାର । ଲୀଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟରେ ନାଟକର ସତ୍ତା ଯେପରି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାଟକରେ ଶ୍ରାବ୍ୟ-କାବ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ପରିବେଶ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଲୀଳା ପରି-ବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲୀଳା ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ଥିଲା । ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବୃତ୍ତିକାରୀ ବା ପୁରୋହିତ ପୋଥିରୁ ରାମ ବା କୃଷ୍ଣ ଚରିତାମୃତ ଗାନ କରିବା ପରେ ପରେ ପାଳିଆଗଣ ସ୍ୱର ଧରୁଥିଲେ ଏବଂ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୂକ ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବଚନିକା ଏବଂ କଥିତ ସଂଳାପ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଫଳତଃ ଲୀଳାର ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହା ମୂଳରେ ଅଛି ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ।

୧୩ । Statesman Republic Supplement, 26-1-56
Translated by Dr. Mayadhar Mansingh.

୧୪ । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ୧୯୭୩-୭୪ ପୃ-୧, ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲୀଳାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାର ଉଦ୍ଭବ କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ଲିଖିତ ରୂପ ଯେ ୧୭ଶ ଶତକରୁ ମିଳୁଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର କଥୋପ-କଥନ ଅଂଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ କହନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକୀୟ ଛଟାର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାହା କାବ୍ୟାକାରରେ କଥୋପକଥନ । (୨୫) ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ ଏହି କାବ୍ୟାକାର କଥୋପକଥନରୁ ଲୀଳାକୁ ନାଟକ ଦିଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (୨୬) ଅତଏବ ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଲୀଳାର ଏହି କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳାର ଦର୍ଶକ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ସରଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଥିଲା । ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନୟର ୪ଟି ଯାକ ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଅର୍ଥାତ୍ ରାବଣର ଆହାର୍ଯ୍ୟରୂପ, ହନୁମାନର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ, ସୀତାଙ୍କର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିପାରୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳାର ଆଧାରଭୂମି ଥିଲା ମୂଳ ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ, ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ, ବିଶିରାମାୟଣ, କେଶବ ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତି । ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳା ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା ।

ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଚରିତକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବା ରାସଲୀଳା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଦଶମସ୍କନ୍ଧରେ ରାସଲୀଳାର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲେ । ପରେ ପରେ ଏହା ବହୁ କବି, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୟଦେବକୃତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ହିଁ ରାସଲୀଳା ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଉଦ୍ଭବ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ହୋଇଛି ବୋଲି ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ମତ ଦିଅନ୍ତି [୨୭] ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରେ ପରେ 'ରାସ'ର ପରିପ୍ରସାର ଘଟିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କୁ ରାସଲୀଳାନୁକରଣର ଆଦ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତିକ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ରାସ-ନୃତ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରନ୍ତି । (୨୮) ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସଲୀଳାର ଲିଖିତରୂପ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ମିଳୁଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

---

୨୫ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

୨୬ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୧୧, ୧୯୮୧

୨୭ । ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ—ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ, ପୃ ୨୨

୨୮ । " " —ଗୋପକାବ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପୃ ୩୨

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମବେତ ନୃତ୍ୟ ହିଁ ରାସର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ମଠ ଏବଂ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଶରଦ ଏବଂ ବସନ୍ତ ରାସ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବିଂଶ ଶତକରୁ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ହାତରେ ଏହି ରାସର ଏକ ପରିମାର୍ଜିତ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ସାଧିତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ରାସକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ରାସର ଆଧୁନିକୀକରଣରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ 'ରାସ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ସ୍ୱେ ଏକ ଅଭିନବ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରକାର ରାସ; ପିଲାଏ ବଚନିକା କହୁଛନ୍ତି, ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି, ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ଅଛି—ଯାତ୍ରାମତ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ହେବ । ସିନ୍‌ସିନାରୀ ସହିତ × × ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱରରେ ରଚିତ" (୨୯) ।

ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସିନ୍‌ସିନେରୀ ଯୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ରାସ ଲୀଳାର ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ଲୀଳାର ଆଧୁନିକୀକରଣକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ପୋଥି ପଢ଼ା ଅଭିନୟରୁ ହଠାତ୍ ସିନ୍‌ସିନେରୀ ଯୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଅବସ୍ଥାପନ ପ୍ରକୃତରେ ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଏହା ପରେ କାଳୀଚରଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ (ସୁରଦେଓ) ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପଥ ହିଁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ସୁରଦେଓ ରାସଲୀଳା, ମାନଭଞ୍ଜନ ସୁବଳମିଳନ ପ୍ରଭୃତି କୃଷ୍ଣ କାହାଣୀ ଆଧାରିତ ନାଟକମାନ ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ହ୍ରାସ କରି, ଗଦ୍ୟ-ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ଏବଂ ରାସକୁ ନାଟକର କୌଳିନ୍ୟ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ଅଗ୍ରଜ ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ପାରେ' (୩୦) ।

୧୯୩୮ ବେଳକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାର୍ଗ ବଦଳିଗଲା । ଫଳତଃ ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଆଉ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଧାର ନ କରି ଏହି ସମାଜର କେତେକ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର ନର ନାରୀଙ୍କୁ ନେଇ ଆଗେଇଗଲା । ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ରରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ବିଦାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳାର ପରିସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କଲା । ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲୀଳା ବିଂଶ ଶତକରେ ଲୋକ ଶିକ୍ଷାର ଅଗ୍ରଗାମୀ ପାହାଚ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମନୋରଞ୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିଜାତ ଧନୀ ସାମନ୍ତ ଏବଂ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀ ଭିତରେ ରହି ଆସିଥିବା

---

୨୯ । କୁମ୍ଭାର ଚକ, ପୃ ୧୦୦-୧୦୧

୩୦ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ, ପୃ. ୮୪, ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାରତମ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଲୀଳା ହିଁ ଲୋପ କରିପାରିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅଗ୍ରଜ ଭାବରେ ଲୀଳା ନାଟକକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳା ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଭିନେତାମାନେ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ବାଦ୍ୟସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ପାଦ ପକାଉଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ମୁଖାଗୁଡ଼ିକ ଅପସରିଗଲା । ତା' ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନେତା-ଗଣ ସାମାଜିକତାର ବାସ୍ତବ ଛନ୍ଦ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କଲେ, ତାହା ହେଲା ମାନବ ଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଲୀଳା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଯାତ୍ରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ :—

ଲୋକନାଟ୍ୟର ସମସ୍ତ ଶାଖା ପ୍ରଶାଖାଗୁଡ଼ିକୁ ବକ୍ଷରେ ଧରି ଯାତ୍ରା ଆଜି ଏକ ଉଦାର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି, ଯାହାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦଣ୍ଡ ନାଚ, କେଳା କେଳୁଣୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକନୃତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଯାତ୍ରା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲେ ହେଁ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ସମାଜାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତିର କେତେକ ଅସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ସମୟାନୁକ୍ରମେ ଏହି ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରା ଭିତରେ ଭରି ରହିଛି ବହୁଳ ହାସ୍ୟରସ, ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ । ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରାର ଏହି ବିଭବଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଜନୈକ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି —"ଯେ ପରିବେଶେ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ତାତେ ଗୀତେର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଖୁବଇ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜେର ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବେ ନୃତ୍ୟଗୀତକାବ୍ୟେର ଆବେଦନ ଅଧିକତର ବ୍ୟାପକ ହଓୟାଇ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜେ କାବ୍ୟ ଯେମନ ଛନ୍ଦୋମୟ, ତେମନ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଓ ଗୀତମୟ । × × × ଯାତ୍ରା ନାଟକେର ପରିବେଶ ସମାଜେର ନତୁନ ଶୈଶବେର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ । ପରିବେଶେ ନା ଆଛେ ମଞ୍ଚେ ଅଭିନୟେର ପ୍ରସାର, ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବସ୍ଥା—ନା ଆଁଛେ ରସ ।—ସ୍ୱାଦନେର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଟିଳ ଅଭ୍ୟାସ । ତାଇ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବାଦ୍ୟଇ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ — ବିଶେଷତଃ ଗୀତଇ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ (୭୯) ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅର୍ଥରେ 'ଯାତ୍ରା' କଥାଟିର ବ୍ୟବହାର ଠିକ୍ କେବେଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୋଲିଯାଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ

୭୯ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା, ପୃ ୪୫୦, ୧୯୭୭ ଡଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକଦା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉତ୍ସବ ତଥା ଗମନ କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲା (୩୨)। ଯାତ୍ରାର ପ୍ରାଚୀନତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହାର ଆର୍ଥିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଆର୍. କେ. ଯାଜ୍ଞିକ୍ କହନ୍ତି—"yatra literarily means a procession and also a pilgrimage during the celebration of a particular, festival of a diety, huge crowds more in a procession, singing the glory of a diety to the accompaniment of crude musical instruments and indulge in sympathetic dancinging the temple, courtyard or street," (33).

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଉପରେ ଇସଲାମୀ ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ କହନ୍ତି—'ଉତ୍କଳରେ ଯେପରି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି, ଏହା ଯେ, ରାମଲୀଳାର ମଜ୍‌ଲିସ୍‌ର କ୍ରମପରିଣତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ (୩୪) । ଯାତ୍ରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ମୁସଲମାନି ପ୍ରଭାବକୁ ଡଃ ମହତାବ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି (୩୫) । ଯେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଗଦ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉ ବିଂଶ ଶତକର ଯାତ୍ରା ନାଟକର ବୈବର୍ତ୍ତିକ ଇତିହାସ (୩୬) ।

ଏହି ଯାତ୍ରା ନାଟକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କୁ ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଅଦ୍ୟାବଧି ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ଯାତ୍ରା ନାଟକର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ (୩୭) । ଯାତ୍ରା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଏଭଳି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା ଯେ ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ରାମଶଙ୍କର, ଭିକାରୀ ଚରଣ, ଜଗନ୍ମୋହନ,

---

୩୨ । ଝଙ୍କାର, ପୃ : ୪୫, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୭୭ ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ।

33 । The Indian Theatre By R. K. Y.

୩୪ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଳା, ପୃ : ୨୮, ୧୯୬୭

୩୫ । ଓଡ଼ିଆ ଇତିହାସ, ପୃ : ୪୨୩, ୧୯୪୮ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

୩୬ । ସହକାର, ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ଷଷ୍ଠ ବର୍ଷ, ପୃ : ୧୦
ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

୩୭ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ କାଠଘୋଡ଼ା, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଆଦି ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାମପାଳ, ବୀର ବିକ୍ରମ, ପଦ୍ମନାଭ ପ୍ରଭୃତି ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ମଞ୍ଚ ନାଟକ ରଚନାରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଲେଖିବାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଯାତ୍ରା ରଚନା କରୁଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ କରି ରଖିପାରିଛି ।

ପ୍ରକୃତରେ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ଯାତ୍ରାଠାରୁ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଭୟ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚକୁ ଆଧାର କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରେ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ବୀର ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗଟି ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ଗୀତିଧର୍ମିତା ଏହାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଗୁଣ । ସମାଲୋଚକ ସେଗେଲ୍ (Schlegel)ଙ୍କ ମତରେ "A dramatic art must always be regarded from a double point of view how far it is political and how far it is theatrical" ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକ ହୁଏତ ଗୀତିବହୁଳ ଥିଲା । ଜନୈକ ସମାଲୋଚକ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହନ୍ତି—"The conventional form of early drama was prevailing poetic." (୩୮)

ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ ଭାବରେ ସମାଲୋଚକ ମାନେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର ପୂର୍ବରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଲିଖିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ୧୮୪୮ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରଥମ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କାର ପୁରୀର ଶଙ୍କର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ଶତାଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିଥିବା ଜଣାଯାଏ (୩୯) । ୧୮୬୮ରେ ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକକୁ

38 । Discovery of world Literature, By Joseph Tshipby

୩୯ । ସହକାର, ନଭେମ୍ବର-ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୮୧, ପୃ: ୭ ପ୍ରବନ୍ଧ : ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

୩୯କ । ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକର 'ଭୂମିକା', ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରୀ କୁମାର ବ୍ରହ୍ମା. ୧୯୫୯ ପ୍ରକାଶକ - ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରୀ କୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ (୩୯)କୁ ଏବଂ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଏହାକୁ ଏକ ସଙ୍ଗୀତପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାତ୍ରା (୪୦) ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ଯେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପାଦ ମିଳେଇ ଚାଲିଛି । ଜଗନ୍ନାଥପାଣି, ଭିକାରୀ ନାୟକ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବର୍ତ୍ତମାନର ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା, ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର କୋଣେ କୋଣେ ଅଜସ୍ର ଯାତ୍ରା ଦଳ ସଂଗଠିତ ହୋଇ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ଏବଂ ପରେ ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରିବା ଭିତରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର କ୍ରମିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅଧୁନା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରି ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ନାନା ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ବିଂଶଶତକର ୪ର୍ଥ ଦଶକରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଘୋର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସବୁରି ପରେ ପରେ ଏହାର ସ୍ଥିତିରେ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ବ୍ୟାବ-ସାୟିକ ଭିତ୍ତିରେ ଯାତ୍ରା ଆଜି ନିଜର ପଦଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିଛି । ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ପରେ ଯାତ୍ରା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ନବୀନ ସଂସ୍କରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଯାତ୍ରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ସୁଆଙ୍ଗ :

ଲୋକନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ସୁଆଙ୍ଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସୁଆଙ୍ଗ ବୀର ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏହା ଯାତ୍ରା, ଲୀଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଭିତରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା । ଦର୍ଶକର 'ଚିତ୍ତବିନୋଦନ' ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରଖି ନଥାଏ । ଯାତ୍ରା ମଝିରେ ମଝିରେ ଦ୍ୱାରୀ, ଦୂତ, ସ୍ତ୍ରୈଣସ୍ୱାମୀ, ଦୁର୍ବିନୀତା ସ୍ତ୍ରୀ, ଆଇ, ନାତି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଲଘୁରସଧର୍ମୀ ଅଭିନୟ

---

୪୦ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ : ୪୧୯, ୧୯୮୩ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଯୋଗ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ସୁଆଙ୍ଗ । ଲୌକିକ, ଅଲୌକିକ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗର ସଂଳାପ ଭାଗଟି ଗୀତମୟ ।

ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ନାନାମତ ଦେଖାଯାଏ । ଆଲୋଚକ ଧୀରେନ୍ ଦାଶଙ୍କ ମତରେ—"ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ 'ସ୍ୱାଙ୍ଗ'ର ଅପଭ୍ରଂଶ । ଏହାର ଅର୍ଥ ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ ।" (୪୧) ଡଃ ରଥଙ୍କ ମତରେ ଏହା 'ଶୋଭାଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି (୪୨) । ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ଏହା 'ଶୋଭନାଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି (୪୩) । ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବା ପଟୁଆର ବା ସଭାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଏହିଭଳି ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରେ : ସ > ସହ > ସଙ୍ଘ > ସଙ୍ଗ > ସ୍ୱାଙ୍ଗ > ସୁଆଙ୍ଗ । ଏହାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏହାଯେ ଉତ୍କଳର ଏକ ଆଦିମତମ ଗଣନାଟ୍ୟ, ଏଥିରେ କୁଣ୍ଠାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି-ଉଠିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏଥିରେ ଜନଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଜନୈକ ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି—'Suang is something different from lila conceived not with any educational purpose, but purely with the idea of amusement. It has more of the humorous side and little or nothing of religious." (୪୪) ।

ସୁଆଙ୍ଗର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଦିଗଟି ଲୋକନାଟ୍ୟର ସବୁଠୁଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବ । କେଳା-କେଳୁଣୀ, ଚଢ଼େୟାଚଢ଼େୟାଣୀ, ଦଣ୍ଡଖେଳ, ପତର ସଉରା ଆଦି ସୁଆଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନାନା କବିଙ୍କର ରଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ସାରଳା ଦାସଙ୍କର "ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ବଚନିକା"କୁ ସୁଆଙ୍ଗର ଆଦିମତମ (୪୫) ରୂପ ବୋଲି ମତ ଦେଉଥିବା

---

୪୧ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ପୃ. ୧୩୨, ୧୯୮୨ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ

୪୨ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ପୃ: ୨୦୬

୪୩ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ, ପୃ: ୧୦୨-୧୦୩

୪୪ । Modern Oriya literature By P. R. Sen

୪୫ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ. ୧୩୭, ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଳେ ଡଃ ମାନସିଂହ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରାଣକୁ ସୁଆଙ୍ଗ (୪୬) ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭିକାରୀ ନାୟକ, ବନ୍ଧୁ ନାୟକ, ଊନବିଂଶ ଶତକର ବିଲେଚନ ରାୟଗୁରୁଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଂଶ ଶତର ଧ୍ରୁବ ବାରିକ, ମାଗୁଣି ସାହୁ, ଶେଖ ନଜୀର ମହମ୍ମଦ, ସୈୟଦ ଉମର ଅଲ୍ଲୀ, ଏପରିକି ପାଣିକବିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗରେ ଏକମୁଖୀନତା ଦେଖାଯାଏ । ବିଂଶ ଶତକର ସୁଆଙ୍ଗରେ କିଛିଟା ଗଦ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରି ତାହାକୁ ନୂତନ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଲା । ଏହି ଶତକର ରାମଶଙ୍କର, ଭିକାରୀ ଚରଣ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, କାଳୀଚରଣ, ମଧ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗର ବଳୟ ଭିତରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନଥିଲେ । ସୁଆଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣର ରୀତି କିଛିତ୍ ବଦଳିଗଲା ସତ, ମାତ୍ର ତାର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଦିଗଟି ପୂର୍ବପରି ବଜାୟ ରହିଲା ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ ଶତକରୁ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ହେଁ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପରେ ପରେ ଏହା ମୁଦ୍ରିତ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ଓଡ଼ିଶା ବ୍ୟତୀତ ଏହା ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କାଳକ୍ରମେ ସୁଆଙ୍ଗ ଭିତରେ ଅଯଥା ଅଶ୍ଳୀଳତା, ଶୃଙ୍ଗାରିକତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁତ୍ସା ସ୍ଥାନ ନେବାରୁ ଏହା ନିଜର ସ୍ୱକୀୟତା ହରାଇ ଯାତ୍ରା ଭିତରେ ଲୀନ ହୋଇଗଲା । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିରାଟ ପ୍ରସ୍ତରବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣରେ ସାମାନ୍ୟ ଉପଲଖଣ୍ଡ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ କରିପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପ୍ରୟନ୍ତ :

ଲୋକନାଟକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଗୁଞ୍ଜରଣ ଭିତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ହିଁ ଏହି ସମୟର ପ୍ରଧାନ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଛଉନାଚ, କେଳା-କେଳୁଣୀ ନାଚ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ମୋଗଲ ତମସା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରୋତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ କ୍ରମରେ 'ମୋଗଲ ତାମସା'ର ଦାନକୁ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ ।

୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ମୁସଲମାନ, ମରହଟ୍ଟା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ରମାଗତ ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଲାଗିରହିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ଧକାରମୟ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସେହି ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମୌଳିକ ସୌଷ୍ଠବ ହରାଇ

---

୪୬ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ୨ୟଭାଗ, ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୀରକିଶୋର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଗୌରୀହରଣ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ପରେ ପରେ ୧୮୬୪ରେ ଢେଙ୍କାନାଳର ଖଡ୍ଗ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ଏବଂ ୧୮୬୮ରେ ପାରଳାର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କର 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ବଡ଼ ଧରଣର ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟେ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ ପରେ ପରେ ୧୮୮୧ରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' । ପ୍ରଥମ ନାଟକର ସ୍ଥିତି ନେଇ ବାବାଜୀ ଏବଂ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । କିଏ ପ୍ରଥମ ନାଟକ, ତାହା ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଏହି ଆଲୋଚନା ସମାଲୋଚନା ଭିତରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ମତାମତ-ଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନରେ ଅବତାରଣା କରାଗଲା ।

୧ । "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ (ବାବାଜୀ) ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ ।"(୪୭)

୨ । "ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ × × ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ।" (୪୮)

୩ । "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା
ପ୍ରଥମରେ ରୁମ୍ପ୍ରଠାରେ ଗଲା ସିନା ଦେଖା ।" (୪୯)

୪ । "ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ।"(୫୦)

୫ । "ଗୋଟିଏ କଥା ବରାଟ ସତ୍ୟ ଯେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର କେତେକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଚଳଣିକୁ ପଦାରେ

---

୪୭ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୩ । ୧୧ । ୧୮୭୭ ।

୪୮ । ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା—୧।୧୨।୧୮୭୭ ।

୪୯ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଉପରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ—ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣଂ ।

୫୦ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା, ପୃ–୩୧, ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପକାଇ ଦେଉଥିଲା । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଯେକୌଣସି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଖୁବ୍ ନିକଟତର ।" (୫୧)

୬ । "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହେତୁ ସେ ସମୟରେ ଲୋକଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ନୂତନ ରସପିପାସା ଓ ନୂତନ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ରୁଚିର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି ଖୋଜୁଥିଲା ନୂତନ ରସ, ନୂତନ କାବ୍ୟକଳା । ଲୋକଚିତ୍ତର ଏ ଦାବି ପୂରଣ ପାଇଁ ଏଇ ନୂତନ ଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ବାବାଜୀ ନାଟକ ।" (୫୨)

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଏକ ବିବରଣୀ ମିଳେ । ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଭଲ ନାଟକଟିଏ ନାହିଁ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଦୁଇ ଦଶକରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଲାଲଙ୍କର ସତୀ, ପ୍ରୀତି, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ସମାଜ ଚଳଣି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇଥିଲା । ଯୁଗଯୁଗର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟାର ପୁନର୍ବିବାହ ଦେଇପାରି-ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଧୁନିକୀକରଣ ଦିଗରେ ଲାଲଙ୍କ ଅବଦାନ ପ୍ରାତଃ-ସ୍ମରଣୀୟ । ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ବନବାଳା, କଳିକାଳ, ରାମାଭିଷେକ ପ୍ରଭୃତି ମୋଟ ୧୪ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ । ଫଳରେ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପରିପକ୍ୱତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ଦିଗରେ ବିଧିବଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କ ଦାନକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ "ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପଥ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ନୂତନ ହୋଇଥିଲେ, ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ଏହାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବିଳକ୍ଷ୍ଣ ଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିଲା" (୫୩) ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା, ତା' ଉପରେ ଅଟ୍ଟାଳିକା ନିର୍ମାଣ କରିବାର ଭାର ପଡ଼ିଥିଲା ତାଙ୍କର ଜୁନିଅର ଓକିଲ ଭିକାରି ଚରଣ

---

୫୧ । ପ୍ରବନ୍ଧ : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ : ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ, ପୃ-୮୧, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ—ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର)

୫୨ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ-୪୧୬, ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ।

୫୩ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ପୃ: ୧୩୫ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପରେ । ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ କଟକ ବିଜୟ, ନନ୍ଦକେଶରୀ, ରତ୍ନମାଳୀ, ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ସଂସାରଚକ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ଭିକାରୀ ଚରଣ ଥିଲେ ଜଣେ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କାରକ । ଡ଼ଃ ମାନସିଂହଙ୍କ ମତରେ—"ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ନୂଆ ଇଂରାଜୀ ପଢ଼ୁଆମାନଙ୍କର ବାବୁଆନା ଢଙ୍ଗ, ହିନ୍ଦୁ ଜାତିପ୍ରଥା, ନବ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତା ରମଣୀ ଓ ତଥାକଥିତ 'ଦେଶୀ' ସାହେବମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଜୋର କଷାଘାତ କରିଯାଇଛନ୍ତି" (୫୪)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଯଦି ୧୮୭୦ ରୁ ୧୯୨୦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରାଯାଏ, ତାହେଲେ ଉକ୍ତ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଲାଲ, ରାୟ, ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏନା । ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ବୀର ବିକ୍ରମଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ରାଧା ମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ ।

ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସ :—

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାନା ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରି ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରି ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ ହେବାକୁ ଅନେକ ସମୟ ଲାଗିଥିଲା । ନାଟକର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ମୂଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରୋଟି ଆଦର୍ଶ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ୧-ଲୋକ ନାଟକ ୨-ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ୩-ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ୪-ଇଂରାଜୀ ନାଟକ,

ଲୋକ ନାଟକର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବିଶେଷତଃ 'ଯାତ୍ରା, ବିଭାବଟି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଅନେକାଂଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯାତ୍ରା ମୁସଲମାନୀ ପ୍ରଭାବରେ କିଛିଟା ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦୀର୍ଘ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ହୋଇଥିଲା । 'ଯାତ୍ରା' ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଉପାଦାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସମୟରେ ଅଭିଭାବକମାନେ ଏହା ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ରୁଚି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିନଥିଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏମାନେ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିଥିଲେ ।

---

୫୪ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ : ୩୧୫ ଡ଼ଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୮୮୦ରୁ ୧୯୨୦ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିବିଧ ସଂସ୍କାର ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାର ଥିଲା ଅନ୍ୟତମ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ନବୀକରଣ ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ (୫୫), ରାମ ଶଙ୍କର ରାୟ (୫୬), ଗୌରୀଶଙ୍କର (୫୭) ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ (୫୮) ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ । ସଂସ୍କାରିତ ଏହି ନୂତନ ଯାତ୍ରା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିକାଶ ପଥକୁ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଗମ କରିପାରିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପଥରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ପ୍ରଗତି ଉଭୟ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିଜର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନଥିଲା । ଏ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଭାବାଦର୍ଶ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତ—'ପରମ୍ପରା-ହୀନ ସୃଷ୍ଟି ପକ୍ଷରେ ଅନୁକରଣ ହିଁ ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା, ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁକରଣରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା'' (୫୯) ଏଠାରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଲୋକ ନାଟକର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ଥିଲା, ଯାହାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ତାତ୍କାଳୀନ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନଥିଲେ । ସେମାନେ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲେ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ ।

ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ-ବିଜୁଳିର ବିବାଦ ଫଳରେ ଲେଖକମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣ ପରେ ସେସବୁର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ କରିବାକୁ ସଚେତନ ହେଲେ । ସଂସ୍କାରପ୍ରବଣତା, ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ହୋଇଉଠିଛି । ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତା ଭିତରେ ନାଟକ ନୂତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଉକ୍ତ ସମୟର ନାଟକ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଡଃ ମିଶ୍ର

---

୫୫ । 'ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାର' ପ୍ରବନ୍ଧ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨୨.୨

୫୬ । 'ଯାତ୍ରାସଂସ୍କାର' ପ୍ରବନ୍ଧ : ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ

୫୭ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ସମ୍ପାଦକୀୟ

୫୮ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ : ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ

୫୯ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ : ୪୮୨ । ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କହନ୍ତି—"ଆଜିର ସମାଲୋଚକର ଆଖିରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହେଲେ ବି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ପୁନରୁତ୍ଥାନବାଦୀ ଭୂମିକା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଆଦର୍ଶ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ପତନୋନ୍ମୁଖୀ ସମାଜକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ଦେବା ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ଥିବା କଳଙ୍କ ଓ ଦୁର୍ଗତିର ଚିତ୍ର ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ସଚେତନ କରିଥିଲେ" । (୬୦)

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ନାଟକ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ, ନାନା ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଧରାପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଗତିକଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏହି ସରଳରୈଖିକ ଅବସ୍ଥିତି ଭିତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ସୀମିତ ସମୟରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ଆବିର୍ଭାବ ଦେଖାଦେଇଛି, ଯାହା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଗତିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗର ସଙ୍କୀକରଣରେ ନାଟକୀୟତା ହ୍ରାସ ହେବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ମୂଳରେ ରହିଛି ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାଜ୍ଞାନର ଅଭାବ । ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ହିଁ ଆମକୁ ପୁନର୍ବାର ସେହି ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା କଥା ମନେପକାଇଦିଏ, ଯାହା ଆଧୁନିକତାର ପରିପନ୍ଥୀ । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଦୀର୍ଘ-ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ଦର୍ଶକର କ୍ଳାନ୍ତି ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ପୁନର୍ବାର କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରବଣତା ବା ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀତାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଅଯଥା ନାଟକକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଥାଏ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଅବାନ୍ତର ଲଘୁରସର ଅବତାରଣା ପରିମିତ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଏହି ସମୟର ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ସେଗୁଡ଼ିକର ଦୌର୍ବଲ୍ୟ ବେଶ୍ ବାରିହୋଇପଡ଼େ ।

ସାଧାରଣତଃ ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ମଧ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ନିଜର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳତଃ ସେମାନଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମିଶ୍ରଭାବାପନ୍ନ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି । ୧୯୨୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକତାର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀନତା ବା ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ କରିପକାଇଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣରେ ବିଳମ୍ବ ଘଟିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କଠାରୁ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୂରୀଙ୍କ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଶିଳ୍ପ ବିଧିର ଦୈନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

---

୬୦ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା, ପୃ : ୧୩୯-୪୦, ୧୯୭୨ ପ୍ରବନ୍ଧ : ସାମାଜିକ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବ-ଶ୍ରୀ ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଲିଖିତ ହୋଇଛି, କୌଣସିଟି ଦର୍ଶକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସାକୁ ତୃପ୍ତ କରିପାରିନି । ଫଳତଃ ଦର୍ଶକର ଅଭିଯୋଗ ତୀବ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । "କଳାର ଏହି କଳାହୀନ ଶୁଷ୍କରୂପ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହଯୋଗ ଲଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଶୀଘ୍ର ସେମାନେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ (୬୯) । ଅସରନ୍ତି ଅଭାବ ଏବଂ ଅଭିଯୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ଯେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳମୟ, ତାହା ଜଣାପଡ଼ିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଏବଂ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅବସାନ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନୈକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା, ଯାହାଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ବା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଦିଗନ୍ତର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇପାରିଲା । ଏହି ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ. ଯାହାଙ୍କ ପଦପାତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଭୟ ପରିମାଣ ଏବଂ ମାନକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିପାରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଲୋକନାଟକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚମ୍ପୂ, ଗୀତନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ, ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ତାମସା, ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦିର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆମେ ୧୮୭୭ରୁ ୧୯୬୦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଛୁ । ତେବେ ୧୮୭୭ ପୂର୍ବରୁ କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନଥିଲା ? ଉତ୍ତରରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ନଥିଲା । ଯାହା ଥିଲା, ତାହାକୁ ଟାଣିଓଟାରି ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଉ-ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ୧୮୭୭ ପୂର୍ବରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିନଥିଲା ।

ଗଜପତି ପ୍ରଥମ ବୀରକିଶୋର ଦେବ (୧୭୩୮-୧୭୯୬)ଙ୍କ ସମୟରେ କୌଣସି ଜଣେ ଅଜ୍ଞାତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ଗୌରୀହରଣ' ନାମକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ମରହଟ୍ଟା ଶାସକଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଅଦ୍ୟାବଧି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ୧୮୩୦ରେ ଢେଙ୍କାନାଳର ନାଟ୍ୟକାର ଖଡ଼୍‌ଗପ୍ରସାଦ 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ନାମକ ନାଟକ ଲେଖି ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର କବି ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ" ରଚନା କରିଥିଲେ । ଆଲୋଚକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ ଏହାକୁ ସଂସ୍କୃତ "ବୈଷ୍ଣବ ନାଟକର" ଅନୁବାଦ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (Modern Oriya

---

୬୯ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ : ୧୫, ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

Literature P-109/110) ଆଲୋଚକ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ଏହାକୁ ଗୀତନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଆମର ଯଥାର୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଜନ୍ମନେଲା ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଦେଇ ଗତିକରି ଆସିଛି ।

ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ୧୮୭୭ରୁ ୧୯୨୦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରିଛୁ । ଏହି ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ ଆସୁଛନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା, ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଗୌଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି—ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ବୀର ବିକ୍ରମଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣଦେବ ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଓ ଆଉ କେତେଜଣ ଅନୁବାଦକ ନାଟ୍ୟକାର ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ୧୮୩୮ରେ କଟକର ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ପ୍ରହସନଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବାବାଜୀ (୧୮୭୭), ସୀତା (୧୮୮୬), ପ୍ରୀତି (ଅପ୍ରକାଶିତ), ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ (୧୮୭୬) । ତାଙ୍କର ୧୮୬୮ରେ 'ଭ୍ରମମଞ୍ଜନ' ନାମକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲାଲା ମହାଶୟ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀର' ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସର୍ବଜନବିଦିତ ।

'ବାବାଜୀ'କୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସମ୍ବାଦବାହିକା ଏହାକୁ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେଲାବେଳେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ଏଥିପାଇଁ କୁଣ୍ଠିତ । ଜଣେ ଭିକ୍ଷାର୍ଥୀ ବାବାଜୀ ଜମିଦାର ମଦ୍ୟପ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘରୁ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହେବାପରେ ମଠାଧୀଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ସେ କାହାରି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ ନକରି ଗ୍ରାମ ଉପକଣ୍ଠ ବନଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାନପୂର୍ବକ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଧର୍ମୋପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାନାପ୍ରକାର କୁସଂସ୍କାର, ନିଶାପାନ, ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ନାଟକ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଛି । 'ସତୀ' ନାଟକର କାହାଣୀ ଆଉ ଟିକିଏ ଜଟିଳ । କୁଟ୍ଟଣୀ ପରୀଦ୍ୱାରା ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ରାଜାଙ୍କର ରୂପତୃଷ୍ଣା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଯାଇ ବିଫଳ ହୋଇଛି । ସାଧୁଚମ୍ପକରାୟଙ୍କର ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଲାବଣ୍ୟ ତା' କଥାରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । କୌଶଳରେ ପରୀ ଲାବଣ୍ୟର ପେଡ଼ିରେ ଏକ ସୁନାମୁଦି ରଖି ତାକୁ ପୋଲିସ୍ ଦ୍ୱାରା ଗିରଫ କରାଇଛି । ପରେ ପରେ ଲାବଣ୍ୟ ମୃତ ବୋଲି ଘୋଷଣା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଇଛି । ବହୁକଷ୍ଟରେ ଲବଣ୍ୟ ମୁକ୍ତପାଇଛି, ମାତ୍ର ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହିଁ । ବିଗୃହୀ ସତୀ ଲବଣ୍ୟ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି ଗଦାଧରଙ୍କ ଗୃହରେ । ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଗଦାଧରକୁ ହତ୍ୟାକରି ଲବଣ୍ୟକୁ କରଗତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଲବଣ୍ୟ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଏଇଠି ଶେଷହୋଇଛି ନାଟକ ସତୀ ।

ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରହସନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି—କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ବନବାଳା (୧୮୮୨) କଳିକାଳ (୧୮୮୩) ବୃନ୍ଦାବର (୧୮୯୨) ରାମବନବାସ (୧୮୯୧) କଂସବଧ (୧୮୯୬) ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା (୧୯୦୬) ରାମାଭିଷେକ (୧୯୧୭) ବିଷମୋଦକ (୧୯୦୦) ଯୁଗଧର୍ମ (୧୯୦୨) କାଞ୍ଚନମାଳୀ (୧୯୦୪) ଲୀଳାବତୀ (୧୯୧୨) ବଡ଼ଲୋକ (୧୯୧୩) ବିଶୃଙ୍ଖଳ (୧୯୧୬) । ତେବେ ରାମଶଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସର୍ବଜନବିଦିତ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀର କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ବହୁଳ ପ୍ରସାରିତ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ, ପଦ୍ମାବତୀକୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ଦେବା ପାଇଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏବଂ ନିଜେ ଛେରାପହଁରା ଅର୍ଥାତ୍ ଚଣ୍ଡାଳର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାରୁ ପଦ୍ମାବତୀକୁ ଗ୍ରହଣ ଆଦି କଥାବସ୍ତୁ ସହ ସମସ୍ତେ ପରିଚିତ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଳ ମିଶ୍ର ୪ଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ସୀତା-ବିବାହ (୧୮୯୯), ବସନ୍ତଲତିକା (୧୯୩୩) ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଦୁର୍ଗାଶିବସି । ସୀତାବିବାହ ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ସୀତାଙ୍କର ବିବାହ ଘଟଣା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକ । 'ବସନ୍ତ ଲତିକା' ଇତିହାସ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ । କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମୟ ୧୮୭୫ରୁ ୧୯୨୭ ମଧ୍ୟରେ ଧରାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ଯଥା—ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଯୌତୁକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି—କଟକ ବିଜୟ (୧୯୦୧), ନନ୍ଦକେଶରୀ (୧୯୧୫), ରତ୍ନମାଳୀ (୧୯୧୫) ସଂସାର ଚିତ୍ର (୧୯୧୫), ସୁଶୀଳ (୧୯୧୭), ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ (୧୯୨୫), ନିରୂପମା (୧୯୫୨) ଏବଂ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର (୧୯୬୦) । ତେବେ ୧୯୨୦ ମଧ୍ୟରେ ଭିକାରୀ ଚରଣ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ସାହେବ ହାର୍‌କୋର୍ଟଙ୍କ ୧୮୦୩ରେ କଟକ ବା ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ ଅଧିକାର ଏବଂ ମରହଟ୍ଟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଖାସକି ବାଲ୍ମିକୀ କନର୍ଓ୍ୱାରଙ୍କ କଟକ ତ୍ୟାଗ ବିଷୟକୁ ଆଧାର କରି କଟକ ବିଜୟ ନାଟକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । 'କନ୍ଦଳେଶର୍ସ' ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ଢିଙ୍କାଣ୍ଡି ଚରଣ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ । ରତ୍ନମାଳୀ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ । 'ସଂସାର ଚକ୍ର' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୁଶୀଳା, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ନାଟକଟି (ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ) ବିଷୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ।

ଟିକିଟି ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ କିଛିବାଟ ଆଗେଇ ନେଇଥିଲେ, ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ, ପରିମଳା ସହଗମନ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଣ୍ଡାପହରଣ, ପାଣ୍ଡବବନବାସ, ଶ୍ରୀପ୍ରତାପନାଟକ, ପ୍ରକୃତି-ରହସ୍ୟ, ପ୍ରକୃତପ୍ରଣୟ ନାଟକ ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏହି ରାଜକବିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଖଡ଼ିଆଳ ରାଜପୁତ୍ର ବୀରବିକ୍ରମଦେବ 'ବିକ୍ରମଥିଏଟର' ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ସେ ଶୈଳବାଳା, କୁସୁମ ସୁନ୍ଦରୀ, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ଅମ୍ବିକା ଦେବୀ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଉତ୍କଳଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ପ୍ରେମଲତା, ସୁହାସିନୀ ପ୍ରହସନ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୋଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଆଦି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପାରଳାର ଗଜପତି ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣଦେବ (୧୮୭୬-୧୯୦୪) 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ' ସ୍ଥାପନ କରି ଅନେକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ (୧୯୦୧) ବାଣାଦର୍ପଦଳନ ନାଟକ (୧୯୦୧) ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର, ଅହଲ୍ୟାଶାପମୋଚନ (୧୯୦୨) ଦାନପରୀକ୍ଷା, ତାରକସଂହାର ଆଦି ନାଟକ ପ୍ରଧାନ । ପଦ୍ମନାଭଦେବଙ୍କ ବଡ଼ଭାଇ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିଦେବ ମଧ୍ୟ ଧ୍ରୁବ' ନାଟକ ରଚନା କରି ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ଯଥା :—ରାମାଶ୍ୱମେଧ ନାଟକ, ଉନ୍ମତ୍ତରାଘବ ନାଟକ, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ ନାଟକ, ଶକୁନ୍ତଳା, ସୀତାବନବାସ ନାଟକ, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ ନାଟକ, ଜାନକୀପରିଣୟ ନାଟକ ଆଦି ରଚନା କରିଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ମଧ୍ୟ ୬ଖଣ୍ଡ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ଯଥା :—ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ନାଗାନନ୍ଦ, ମାଳତୀମାଧବ, ବେଣୀସଂହାର, ଉତ୍ତରରାମ ଚରିତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀରଥ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଯଥା :—ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ, ରାମବନବାସନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାବଣବଧ, ରାମାଭିଷେକ, ରାମଜନ୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ।

ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଅବଧିର ନାଟ୍ୟକାର । ଗୋଦାବରୀଶ ମୁଖ୍ୟତଃ କବି ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି । ଦୁଇଟିଯାକ ନାଟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ (୧୯୧୬) ଏବଂ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

(୧୯୨୦) ଏକପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକ । ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ସୁପ୍ତ ଜାତୀୟ-ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ତାଙ୍କ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ସମୟର କେତେଜଣ ଗୌଣ ନାଟ୍ୟକାର ଖଣ୍ଡେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର (ପାରିଜାତହରଣ), ଗୌରୀବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ (ମହାଜନ ନାଟ), ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାଣି (ବାଲୁକା ପିଣ୍ଡ), ଧର୍ମାନନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ (ପ୍ରକୃତବନ୍ଧୁ ନାଟକ), କବିଭୂଷଣ ଘନଶ୍ୟାମ ମିଶ୍ର (ଭାରତ ସାବିତ୍ରୀ) ପ୍ରମୁଖ ।

୧୮୭୭ରୁ ୧୯୨୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, କାଳ୍ପନିକ, ସାମାଜିକ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ୪ଟି ଆଦର୍ଶ ବା ଶୈଳୀ ଦେଖାଯାଏ ଯଥା :—(କ) ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକ ନାଟକ (ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା), (ଖ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ (ଗ) ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ (ଘ) ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲ :—ଜଗନ୍ନାଥ ରଙ୍ଗାଳୟ (ପୁରୀ), ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଚକଟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ପାରଳା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଖଡ଼ିଆଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, କଳିଙ୍ଗା ଥିଏଟର, ଶାଳଗାଁ ଥିଏଟର, କୋଠପଦା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ମେଡ଼ିକାଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଉଷା ଥିଏଟର, କଟକ କଲେଜ ଥିଏଟର ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏହି ସମୟରେ ନାଟକରେ ଆମେ ଦୁଇଟି ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ଯଥା :—(୧) ଜାତୀୟତା (୨) ସଂସ୍କାରଲିପ୍‌ସା । ଏହି ଅବଧିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଜାତକ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୨୦ ମସିହାରୁ । ଏହାର ସମୟ ସୀମାକୁ ଆମେ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼ାଇ ପାରିବା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିକାଶ ଦିଗରେ ଆଗେଇଯାଏ । ଏହି ଅବଧିରେ ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚ, ନାଟକ ସବୁଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଲୋକନାଟକ ପ୍ରଭାବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା ଆଦିର ସଂସ୍କୃତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ହିଁ ଏହି ଅବଧିର ନାଟକକୁ କାବୁ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏହି ସମୟର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯୁଦ୍ଧବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ, ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବ, ସାମାଜିକତାର ନୂତନ ରୂପ, ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟା, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ଦୁର୍ନୀତି ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ଇତ୍ୟାଦି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଞ୍ଚ କଳାରେ ଏହି ସମୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ କଭରସିନ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ବ୍ୟବସାୟିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ହେଲ—ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସ 'ଏ' ଗ୍ରୁପ ଏବଂ 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର, ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ, ନ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ଚରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ, ଜାତିଭେଦ, ଧର୍ମାନ୍ଧତା ଆଦି ବିରୋଧରେ ଏହି ସମୟରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି ଏକ ନୂଆ ରୂପରେ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଏହି ସମୟକୁ ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଏହି ସମୟର ଦୁଇଜଣ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଗୌଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ କୃପାସିନ୍ଧୁ (ପଣ୍ଡ ଦେବ) ଭଗିରଥୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ମାୟାଧର, ବାଳକୃଷ୍ଣ, ବିଜୟପ୍ରତାପ, କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ର, ହରିହର, ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ, କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ, ରମାରଞ୍ଜନ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ, ଦୁର୍ଗା ପ୍ରସାଦ, ସୀମାଦ୍ରି, କବିପ୍ରସାଦ, ଧନେଶ୍ୱର, ସୋମନାଥ, ଲଲ୍ ନରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଅକ୍ଷୟ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, କାଳିପ୍ରସନ୍ନ, ହରେକୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତର ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ ଜଣେ ମହାନ୍ ସାରଥୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ, ଓଡ଼ିଶା ମାଟି ଏହି ମହାନ୍ ସାରଥୀଙ୍କୁ କିଛି ଦେଇନାହିଁ । ମାତ୍ର ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ୧୮୯୨ ମସିହାରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ । ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରି ଚାଲିଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ମିଳିଥିବା ଉପାଧିଗୁଡ଼ିକ ହେଲ—ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକର, ନାଟ୍ୟସମ୍ରାଟ, ମଞ୍ଚଶ୍ରୀ ଆଦି । ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ଆଦି ସବୁ ଦିଗନ୍ତରେ ସେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ।

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଭକ୍ତ (୧୯୧୫), ସାବିତ୍ରୀ (୧୯୧୭), ସାଲବେଗ (୧୯୩୩), ଦାସିଆବାଉରି (୧୯୩୩) ତ୍ୟାଗୀ ରାମ ଦାସ (୧୯୩୩), ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର (୧୯୩୪), ରଘୁଅରକ୍ଷିତ (୧୯୩୭), ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି (୧୯୪୪), ଚଣ୍ଡାଳୁଣି (୧୯୪୭), ଜାନକୀ (୧୯୫୨), ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ (୧୯୫୪), ସତ୍ୟନାରାୟଣ (୧୯୫୫), ସେଓଜୀ (୧୯୧୮), କଳାପାହାଡ଼ (୧୯୨୨), ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର (୧୯୨୨), ହମଲେଶ୍ୱର (୧୯୨୫),

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍କଳ ଗୌରବ (୧୯୨୭), କୋଣାର୍କ (୧୯୨୭), କେଶରୀ ଗଙ୍ଗ (୧୯୨୭), ପାଇକ ପୁଅ (୧୯୩୩), ତାଜମହଲ (୧୯୩୩) ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ (୧୯୩୫), ଭକ୍ତଭୂଜଙ୍ଗ (୧୯୩୬), କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ (୧୯୫୩), ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୬୨), ହିନ୍ଦୁରମଣୀ (୧୯୩୬), ମାଷ୍ଟରବାବୁ (୧୯୩୭), ଘଇ (୧୯୪୨), ଶ୍ରୀଲୋକନାଥ (୧୯୪୬), ଚଷାଝିଅ (୧୯୪୬), ମାମଲତକାର (୧୯୪୬) ଅଭିନୟ (୧୯୫୩), ଦୁଃଖେସୁଖେ (୧୯୫୪), କଇଦୀ (୧୯୫୭) ଇତ୍ୟାଦି । ସେ ମଧ୍ୟ ଶର୍ମିଲେଡ଼ି, ପ୍ରେମିକ ଛୁରି, ମାଲୁଣୀ, ସୁନାଭଉଜ ଆଦି କେତେକ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ୧୯୩୬-୧୯୫୭ ମଧ୍ୟରେ ୧୦ଟି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଯୁଗ ସହିତ ତାଳଦେଇ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର କିଛିଟା ପଛରେ ପଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ରାଜନୈତିକ ଘନଘଟା, ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଥିବା ନୂତନ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ସେବା, ତ୍ୟାଗ, ଉଦାରତା, ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ସେ ସତ୍ୟ ଓ ଶିବର ଉପାସନା କରିଛନ୍ତି । ୧୯୦୮-୧୯୬୨ ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ମୋଟ ତେରଖଣ୍ଡ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଆଦର୍ଶବୋଧ, ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନ, ଅହିଂସାର ପ୍ରଚାର, ଶାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ହିଁ ତାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ସେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ବଙ୍ଗଳାର ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ ଏବଂ ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ୧୯୧୫ରୁ ୧୯୫୫ ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ମୋଟ ୧୨ ଖଣ୍ଡ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ତିନୋଟି ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କର ଏଇ ବିଭାଗଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୁର୍ବଳ ।

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲା, ସେ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଏବଂ ଲେଖୁଥିଲେ ଓଡ଼ିଆରେ । ତାଙ୍କର ସବୁ ନାଟକରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଭାଗମାପ ଯଥୋଚିତ ଥିଲା । କାଳୀବାବୁ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଥିଲେ । ଭାଷା, ସଂଳାପ, ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳୀବାବୁ ତାଙ୍କୁ ଟପିଯାଇଥିଲେ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଥିଲେ ମୁକୁଟବିହୀନ ସମ୍ରାଟ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ନିଜେ କାଳୀବାବୁ ମଧ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତାର ସମସ୍ତ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଲା କାଳୀବାବୁଙ୍କ ହାତରେ । ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତାଗୁଡ଼ିକ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପାଖରେ ନଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟଜଗତ ସହିତ ସେ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ସେ ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଲେଖକ ଥିଲେ । ସେ ଭଲ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରିପାରୁଥିଲେ । ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତକାର ଭାବେ ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କରେ କାଳୀବାବୁ ଆସିଥିଲେ । ତେଣୁ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭୂତ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ରାସଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ଆଦି ସବୁଥିରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିଲା । ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଗୁଣ ହେଲା, ପାତ୍ରକୁ ଚାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିବା ।

କାଳୀବାବୁଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଥିଲା । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମୟ-ସୀମା ୧୯୧୮ରୁ ୧୯୨୫ । ଏହି ସମୟରେ ସେ ୪ ଖଣ୍ଡି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଧ୍ରୁବ (୧୯୧୮) ଶକୁନ୍ତଳା (୧୯୨୩) ମୃଗୟା (୧୯୨୩) ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର (୧୯୨୩) । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ୧୪ଖଣ୍ଡି ଲୀଳା ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହାର ସମୟସୀମା ୧୯୨୬ରୁ ୧୯୩୮ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ । ସେ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ମିଳନ ମାଧୁରୀ (୧୯୨୨), ବାଂଶରୀ ବିଳାସ (୧୯୨୭), ବନବିହାର (୧୯୨୬), କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି (୧୯୨୯), ବିଦ୍ୟାବଳୀ (୧୯୩୨), କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦଚମ୍ପୂ (୧୯୩୨), ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ(୧୯୩୬) ପ୍ରୀତିସୁଧାକର (୧୯୩୭) ଲକ୍ଷ୍ମୀ (୧୯୩୮) ଆଖିର ଦେଖା (୧୯୩୯) । ୪ଟି ଲୀଳା ଅପ୍ରକାଶିତ—କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭଞ୍ଜନ, ମିଳନ ମାଧୁରୀ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧା । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂକୁ ଲୀଳା ନାଟକର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଅନେକ ଆଲୋଚକ କୁଣ୍ଠିତ । ଯଥାର୍ଥ ମଞ୍ଚନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୪ରୁ ୧୯୬୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ପ୍ରତିଶୋଧ (୧୯୩୩/୩୪), ଆହୁତି (୧୯୩୫) ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ (୧୯୪୨), ଚୁମ୍ବନ (୧୯୪୨), କମଳା (୧୯୪୩), ଭାତ (୧୯୪୪), ବନମାଳା (୧୯୪୪), ବେକାର (୧୯୪୫), ହରଣଚାଲ (୧୯୪୬), ରକ୍ତମାଟି (୧୯୪୭), ସନ୍ଧାନ (୧୯୫୩), ସାରଖଣ୍ଡ (୧୯୫୯) । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କାଳୀବାବୁ ୧୩ଟି ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି—ଅଭିଯାନ (୧୯୪୬), ମାଳତୀ (୧୯୬୫), ରକ୍ତମନ୍ଦାର (୧୯୫୨) । ଇତିହାସ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ମିଶ୍ରଣରେ ସେ ଏହିସବୁ ନାଟକ ରଚନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ଚରିତମୂଳକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଚକ୍ରୀ (୧୯୪୪), ଦଶଭୁଜା (୧୯୪୭), ଜୟଦେବ (୧୯୪୩), ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ (୧୯୪୫), ସାରଳା ଦାସ (୧୯୫୪) । ଐତିହ୍ୟମୂଳକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ରହିଛି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍କଳ (୧୯୪୭), ଫଟା ଭୂଇଁ (୧୯୪୭), ପଥର ଘର (୧୯୬୮) । ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକରେ ପ୍ରଗତିଧର୍ମିତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିସ୍ତୃତ ସୃଷ୍ଟି ଭୂମିଆଡ଼େ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ, ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ କୃତ୍ରିମତାର, କଳ୍ପନାବିଳାସିତାର ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଧର୍ମିତାର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିଦେଇ ତାକୁ ଏକ ଲାଳିତ୍ୟମୟ ରୂପବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ନାଟକ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ 'ଆମୋଦ'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଇତିପୂର୍ବରୁ ଲାଭ କରିପାରି ନଥିଲା । ସହଜାତ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତା ବଳରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏଇ ଅସୁବିଧାଟିକୁ ଦୂର କରିଦେଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଏକକ ସଗ୍ରାମ ଚଳାଇବାକୁ ହୋଇଥିଲା ।"

(ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା—୨ୟ, ପୃ-୧୫୫) ।

କାଳୀବାବୁ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ପୁଅଦୃଷ୍ଟି' ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁନଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାକୁ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଭାବେ ନିର୍ବାଚନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ସମସ୍ୟା ଥିଲା—ଥିଲାବାଲା ନଥିଲାବାଲାର ସଂଘର୍ଷ, ବେକାର ସମସ୍ୟା, ଯୌତୁକ ସମସ୍ୟା, ଜାତିଆଣ ବା ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତାଜନିତ ସମସ୍ୟା । ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲେ ଓ ମାର୍କସବାଦକୁ ସେ ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଜାତୀୟତାବୋଧ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ ଥିଲା । ନାଟକରେ କଭରସିନ୍ ପ୍ରଚଳନଠାରୁ ମଞ୍ଚକୁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିବା, କାଳୀବାବୁ ହିଁ ପ୍ରଥମେ କରିଥିଲେ । ଜୀବନଧର୍ମୀ ସଂଳାପ, ସୁମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଥିଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ବହୁ ଗୌଣ ନାଟ୍ୟକାର ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଞ୍ଚଦେବ ମହତ୍ୱାପତନ (୧୯୨୭), ଭାଗିରଥୀ ମହାପାତ୍ର ସୀତାବନବାସ (୧୯୬୮), ଭକ୍ତମଣି (୧୯୨୯), ପ୍ରଭାସମିଳନ (୧୯୩୧), ଗୟାସୁର (୧୯୩୨), ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ବସନ୍ତବିଳାସ, କରୁଣବିଜୟ, କାଳୀୟଦଳନ, ଚନ୍ଦ୍ରହାସ, କର୍ଣ୍ଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଗୌରସନ୍ୟାସୀ ଇତ୍ୟାଦି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରର ରଘୁଅରକ୍ଷିତ (୧୯୩୪) ସୁଦାମା, ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ (୧୯୨୯) ଆଦି, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ରାଜକବି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପେନ୍ଦ୍ର (୧୯୨୮), ପୁଷ୍ପିତା (୧୯୩୦), ପୂଜାରଣୀ (୧୯୩୨) ନଷ୍ଟନୀଡ଼ (୧୯୮୩), ଭୁଲ (୧୯୫୧) ଇତ୍ୟାଦି, ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ(୧୯୨୬), ଶିବଦାସ (୧୯୨୭) ବିଜୟ ପ୍ରତାପ ସିଂଦେଓ ଅଭିରାମ ସିଂ (୧୯୨୯), କେଶବଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଶୋଭନା (୧୯୩୧), ହରିହର ମିଶ୍ର ଆଶୀର୍ବାଦ (୧୯୩୨), ରମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି ଗୌଡ଼ବିଜେତା (୧୯୩୨), ବିକ୍ରମ ରାୟ (୧୯୫୯) ।

ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଗ୍ଲ ଦେଶରକ୍ଷକ (୧୯୩୨), ବୈକୁଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକ ମୁକ୍ତିପଥେ (୧୯୩୩) ଉପେକ୍ଷିତା (୧୯୩୧), କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସୌମ୍ୟା (୧୯୩୨), ପଦ୍ମିନୀ ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ (୧୯୩୩) ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା ତାରାବାଇ (୧୯୩୭), ତୁଳସୀ, ସୀମାଦ୍ରି ପଟ୍ଟନାୟକ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ, ବୀରଶ୍ରୀ ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବ, ବୀରଶ୍ରୀ ଚୂଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ, ବୀରଶ୍ରୀ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ଖାରବେଳ ବୀର, ଯଯାତିକେଶରୀ, ଅତାସୀ, ସ୍ୱାଲ୍ ସିଂଗ ଆଦି କବି ପ୍ରସାଦ ମହାପାତ୍ର ଯାମିନୀ (୧୯୩୭), ମାଆର ଡାକ (୧୯୪୭), ଧନେଶ୍ୱର ଦାସ ଖାରବେଳ (୧୯୩୨) ସୋମନାଥ ମିଶ୍ର ବିଧବା ବିଦାୟ (୧୯୩୩), ଲଲ୍ଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର ରାୟ ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ଭକ୍ତାଧୀନ, କଳଙ୍କ ବିଜୟ, ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଦି, ଅକ୍ଷୟ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ଆଥେଲୋ (୧୯୩୪), ସତି ରାଉତରାୟ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା (୧୯୩୩), କାଳପ୍ରସନ୍ନ କବି ଅଭିରାମ ସିଂହ, ନାରୀ, ଜୟ-ପରାଜୟ, ଅଶ୍ରୁଧାରା, ତିରଙ୍ଗପତାକା ଆଦି ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଶେଷଅଶ୍ରୁ, ଜୀବନ ସମସ୍ୟା, ଆତ୍ମଦାନ, ଯୁଗ ସଙ୍କେତ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ବା ଛୋଟ ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛନ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ।

୧୯୨୦ରୁ ୧୯୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଯେତେଗୋଟି ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି କୌଣସିଟି ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ତିନୋଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆମ ଆଗକୁ ଆସନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ, ଆର୍ଟ ଥିଏଟର, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର । ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭର 'ବାସନ୍ତୀପେଣ୍ଡାଲ', ବଙ୍ଗଳାର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର୍ (୧୯୨୮ରୁ ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର), ବ୍ରହ୍ମପୁରର 'ସାରଥୀ ଥିଏଟର, କଟକ ମାଣିକଘୋଷ ବଜାରର 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର, ଆଦି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ରେଖାପାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ବାଣପଦାର ନ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର (୧୯୪୪), ଧର୍ମଶାଳାର ଦୁର୍ଗାମଣି ଥିଏଟର (୧୯୪୧), ବରଗଡ଼ର ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର (୧୯୪୭), ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର (୧୯୪୭), ଗାଙ୍ଗପୁର ଗାଙ୍ଗପୁର ଥିଏଟର (୧୯୨୩), ରଣପୁରର ରଣପୁର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (୧୯୨୩), ଆଦି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବଦାନକୁ ଭୁଲିହେବ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ପର୍ବ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୫୦ ମସିହାଠାରୁ । ଏ ସମୟ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇଗଲାଣି । ଏହି ସମୟକୁ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱର, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚର୍ଚ୍ଚା ବହୁଳଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲାଣି । ନୂଆକରି ଏହି ସମୟଠାରୁ ହିଁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନୂଆ ପରିଧି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମାର୍କସ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ରାଜପଣ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧୀବାଦ ପ୍ରାୟ ଏତେବେଳକୁ ଧୂମେଇ ଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ସମସ୍ୟା, ଆର୍ଥନୀତିକ ସଂକଟ, ଉଚ୍ଚନୀଚ ଭେଦଭାବ, ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ, ପରମାଣୁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ବିଷମୟ ପରିଣାମ, ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ବିଶ୍ୱରେ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର, ମାନବ-ବାଦର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ଘଟଣାବଳୀ ଏହି ଅବଧିର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଛି ।

ଉତ୍ତର ପର୍ବର ସମୟସୀମା ୧୯୫୦ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରାଯାଇଛି । ମାନବର ବିକଳ ସ୍ଥିତିକୁ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି, । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ କୃଷି ବିପ୍ଳବ, ବିଜ୍ଞାନର ନବ ନବ ଆବିଷ୍କାର, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ମହାମାରୀ ଆଦିର ପ୍ରକୋପ, ଦୁର୍ନୀତିର ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ସମସ୍ତ ଘଟଣା-ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହିଛି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା । ସବୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ନୂତନ ରୂପରେଖ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀ ସମସ୍ୟା ଏହି ଅବଧିରେ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଜନଜୀବନ ସହରମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟା ହୋଇଯାଇଛି ବୌଦ୍ଧିକ, ସହଜ ଜୀବନଧାରାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବିତ । ରାଜନୀତିର ଧୂର୍ତ୍ତରୂପ, ଦୁର୍ନୀତିର କାଳଗ୍ରାସୀରୂପ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନୂତନରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭ କରିଛି ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଛି ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ପ୍ରାୟ ୭୦ ଭାଗ ନାଟକ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକଳ ଜୀବନଯାପନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛି । ପାରି-ବାରିକ ଜୀବନର ଦୁଃସ୍ଥିତି, ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷମୟ ପରିଣାମ ଏହି ଅବଧିର ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ବିଫଳତା, ଦରଦାମ୍ ବୃଦ୍ଧି, ଖାଦ୍ୟ ସଙ୍କଟ ଆଦି ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିପକାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ସଫଳଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୫୦-୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ଧାରାର ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା—(୧) ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର (୨)ବୌଦ୍ଧିକ ଶୈଳୀର । କେତେକ ନାଟ୍ୟ-କାର ଉଭୟ ଶୈଳୀର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ ଏବଂ ପୁରୋହିତ୍ତ୍ୱକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଧାମନାରେ ରଖି କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ପାରମ୍ପରିକ ଶଗଡ଼ଗୁଳାରେ କାଳୀଚରଣ ଏବଂ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆସିଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭକ୍ତ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ସୁରେନ ମହାନ୍ତି, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନଗୋ, ରଜତ କର, ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ମହାନ୍ତି, ଚନ୍ତାମଣି ଜେନା, ନିକୁଞ୍ଜ କିଶୋର ଦାସ, ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ, ଯତୀନ ଦାସ, ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଶତପଥୀ, ଅଦ୍ୱୈତ ମହାନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ, ଦେବରାଜ ପୃଷ୍ଟି, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ସିଂହ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାର ବା ବୌଦ୍ଧିକ ଶୈଳୀର ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଏହି ପଥରେ ଆଗେଇଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଆଧାର ବସ୍ତୁ ହେଲା ମଣିଷର ମନ, ଫ୍ରଏଡ଼ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧିକ ବା ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଭାଗନେଲେ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କଲେ ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ୧୯୮୦ ମସିହା ବେଳକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ରୋତଟି ଓଡ଼ିଶାରେ ଧିମେଇ ଯାଇଛି ।

ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଧଃପତନ ଘଟିଛି । ଦର୍ଶକ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଯିବାରୁ ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ସାମୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଲବ୍ ଥିଏଟର ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ସିନେମା, ଟେଲିଭିଜନର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ଥିତି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ି ଶେଷକୁ ମାଟିରେ ମିଶିଯାଇଛି । ଏହି ସମୟ ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ଅଧିକ ଗୁଣାତ୍ମକମାନର ନାଟକ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖାଯାଇଛି । ନାଟକର ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଆତ୍ମାକୁ ନେଇ ନାନା ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ।

୧୯୫୦ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ନାଟକ ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବଧିରେ ଅବତରଣ କରିଛନ୍ତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ଏବଂ ଗୋପାଳ । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତକୁ ନୂଆ ମୋଡ଼ଦେଇଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ୧୯୪୨ରୁ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ରଚନା କରନ୍ତି—ମ୍ୟାନେଜର (୧୯୪୫), ମୂଳିଆ (୧୯୪୬), କଳ୍ପସୂର୍ଯ୍ୟ (୧୯୪୬), ଘରସଂସାର (୧୯୫୦), ସାଇପଡ଼ିଶା (୧୯୫୩), ଭାଇ ଭାଉଜ (୧୯୫୪), ସେବିକା (୧୯୫୫), ମମତା (୧୯୫୬), ଗୃହବଧୂ (୧୯୫୮) ପୁଆଣିଘର (୧୯୬୨), ପରପୁରୁଷ (୧୯୬୮), ଗୋଧୂଳି ଲଗ୍ନ (୧୯୬୮) ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ (୧୯୬୯), କିଏ ପୁଣି ଦେଖା ନଯାଏ (୧୯୭୨), ନାଟକ ରୀତିମତ (୧୯୫୩), ଆଦି ନାଟକ । ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ରଚନା କରନ୍ତି-ଝଡ଼ରାତି (୧୯୩୯), ଅଭିମାନ (୧୯୪୨), ପ୍ରେମପୁଷ୍ପ (୧୯୪୦), ପରିଣତି (୧୯୪୩) ଅଦୃଷ୍ଟଚକ୍ର (୧୯୪୪), ଦେବୀ (୧୯୪୫), ଜହର (୧୯୪୬), ବେନାମୀ (୧୯୪୬), ଶିକାରୀ (୧୯୪୭), ତୋଫାନ (୧୯୪୯), ଗରିବ (୧୯୪୯), ଆଲୋକ (୧୯୫୦) ଜୀବନ ଜୁଆ (୧୯୫୦), ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି (୧୯୫୧), ସାଧବୀ (୧୯୫୧), ବୈରାଗୀର ସଂସାର (୧୯୫୨ , ଜୟମାଲ୍ୟ (୧୯୫୨), ଅତିଥି (୧୯୫୫) ପହିଲି ରଜ ୧୯୫୬), କୁଳବୋହୂ (୧୯୫୬ , ସାଆନ୍ତ ଘର (୧୯୫୭), ପରିଶୋଧ (୧୯୫୭), ଏଯୁଗର ଝିଅ (୧୯୫୭), ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ର (୧୯୫୮), ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା (୧୯୫୮), ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ (୧୯୫୯), ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ (୧୯୫୮), ସୁଖୀ ସଂସାର (୧୯୬୧), ଗୋଟିଏ ମା' କୋଟିଏ ସନ୍ତାନ (୧୯୬୪), ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟିଛୁଏଁ (୧୯୭୦), ଦେବଭୂମି (୧୯୭୨), କାଶ୍ମୀର ବେଗମ୍ ଗୁଲନାର (୧୯୭୮) ଘରଣୀ (୧୯୬୮) ଜାଗରଣ ଆଦି ନାଟକ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଅଛି—ଫେରିଆ (୧୯୪୬), ଭରସା (୧୯୫୩), ପରକଲମ (୧୯୫୪), ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୁର (୧୯୫୫), ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ (୧୯୫୬), ପଥିକ ବନ୍ଧୁ (୧୯୫୬),ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ (୧୯୫୬), ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ (୧୯୫୯), ସାଧନା (୧୯୬୪), ଦଳବେହେରା (୧୯୬୬), ଶୋଭା (୧୯୮୯) । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା—ଝଞ୍ଜା, ଅମଡ଼ାବାଟ, ମଲାଜହ୍ନ, ପ୍ରତିଭା, ବଧୂନିରୂପମା, ତାଙ୍କର ଧାରାବାହିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ପୁରାପୂରି ପାରିବାରିକ, ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା, ଡାକ୍ତରଖାନା । ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ପୁସ୍ତକ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ । ଏହାଛଡ଼ା ସେ ବହୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏହି ତିନି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମେ ଆଶା, ନିରାଶା, ହସକାନ୍ଦ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ସଙ୍ଘର୍ଷ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦିର ସଫଳ ଚିତ୍ର ପାଉ । ଭ୍ରାତୃଭାବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଦେଶପ୍ରେମର ଆବହାଓ୍ୱା ଏହି ତିନିରଥୀଙ୍କ ନାଟକକୁ ରସାଣିତ କରିଛି । ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ସବୁଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଏମାନେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାଧାରଣ ଜନତାର ହସକାନ୍ଦ ଦୁଃଖ ବେଦନାକୁ ଏକ ସଂସ୍କାରିତ ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ । ଏମାନେ ନାଟକର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦିଗଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହିତ ନାଟକକୁ ସମାଜ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇଲେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିରୂପ ହେଲା ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ' ଦର୍ଶନ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିପାରିଲା ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ । ସତୁରି ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ ବା ପାରଂପରିକ ନାଟକ ନିଜସ୍ୱ ସରଣୀରେ ଭଲଭାବେ ବିନାବାଧାରେ ଆଗେଇ ପାରିଛି । ମାତ୍ର ସତୁରି ପରେ ପାରଂପରିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମାଡ଼ିଆସେ । ଏହା କେବଳ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ।

ପାରଂପରିକ ପରିସୀମାର ଦାୟାଦମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ ୧୯୭୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିନା ବାଧାରେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ସମାଧାନ, ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଗାଁ ମାଟି, ସେବାସଦନ, ପଞ୍ଚଶୀଳା, କାରାଣୀ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଡାକବଙ୍ଗଳା, ମାତୃମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର, ଭାଇଭଉଣୀ, ମଣିଷ ଅଜାଦି, ପିପାସା, ପାପପୁଣ୍ୟ, ଘରବାହୁଡ଼ା, ସୁମିତାର ସଂସାର, ରାମ, ରହିମ, ଆଦି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ ଉଠାପାଟେରି (୬୯), ଆଦିବାସୀ (୬୧), ପଦ୍ମବାଣା (୭୦), ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ (୭୨), ଦେବଦତ୍ତ (୭୩), ଶକୁନ୍ତଳା (୭୫), ଆଦି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାବେଳେ ବଳରାମ ମିଶ୍ର ବନ୍ଧିତା (୫୯), ଜୀବନର ଝଡ଼ (୬୦), ଶଙ୍ଖମହୁରୀ (୬୧). ଜୁମ୍ପା (୬୨), ସଂକଳ୍ପ (୬୩), ତୁଣ୍ଡିବାଇଦ (୬୪), ବିନ୍ଦୁ-ପୀୟୁଷ (୬୫), ସୂର୍ଯ୍ୟପରାଗ (୬୬), ମୋତେ ଭୁଲ ବୁଝନା (୬୭), ଆଦି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟଜଣେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷ । ତାଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ମାତୃପୂଜା (୩୧), ମୀରକାଶିମ (୩୮), ପି. ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ଡ଼ି. (୩୯), ଲକ୍ଷହୀରା (୫୬), ରକ୍ତର ଡାକ (୬୧), ଏମିତି ବି ହୁଏ (୬୪), ମହାପଥର ଯାତ୍ରୀ (୬୫), ମଧୁଛନ୍ଦା (୬୫), କାପୁରୁଷ (୬୬), ଜଉଘାନ (୭୩), ସେଦିନ ରାତିରେ (୬୭), ଦୁଃଖ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ (୬୮), ଆପଣ କୁହନ୍ତୁ (୬୮), ସ୍ୱା'ପରେ କ'ଣ (୬୯), ବାଣୀ ପରିଜୟ (୮୦), କା' ଆଗେ କହିବ, ବାରବଧୂ, ପରେ କହିବ, ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ, ଗୁରୁ ଦକ୍ଷିଣା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ରାଧିକା (୪୧), ସାଧବ ଝିଅ (୪୭), ନରଦେବତା (୪୬), ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ (୮୦), ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ର ରଚନା କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଦୃଷ୍ଟି (୫୦), ବିବାହ (୫୧), ଲାବଣ୍ୟବତୀ କୋଇଲି କନ୍ୟାମୀ (୫୩), ମଧୁରେଣ (୫୩), ଆଦର୍ଶ ପରିବାର (୫୩), ନରକେ ବିପ୍ଳବ, ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମରଣ ସମିତି, ହଳମଙ୍ଗଳ (୫୮), ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ (୬୪), ସୁଭଦ୍ରା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିଣସ୍ନ (୫୬), ସ୍ୱର୍ଗେ ଗଣତନ୍ତ୍ର (୮୦), । ସୁରେନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ବେଗମ କୋଠ, ବଳ୍ଳକବାଟ, ଅନୁପ୍ରାସ ଆଦି ନାଟକ । ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି—କବି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ (୫୨), ବନ୍ଧନ (୬୨), ବାଉଁଶରାଣୀ (୬୯), ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର (୬୬), ସଞ୍ଜ ସକାଳ, ନଷ୍ଟ ପୂଜା, ମନପ୍ଳାଣ୍ଟ, ଘର ଠାକୁର, ଇନକିଲାବ, ଚିରକୁମାର ସଭା ଇତ୍ୟାଦି । ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର—ତୋଫାନ (୪୯), କିଏ କାହାର; ରୂଠ ପଥର, କାଚକାଞ୍ଚନ (୫୯), ଜମାନବନ୍ଦୀ (୬୧), ବାଟବରଣ (୬୨), ବାଧାବନ୍ଧନ (୬୩), ସେଇଦିନ ସେଇ ରାତ (୬୫), ଅପରାଜିତା (୬୬), ଅପବାଦ (୬୫), ଦେଖିଲେ ଜାଣିବେ (୬୮), ପରୀକ୍ଷା (୭୦), କିଛି ବୁଝିଲେ (୭୪), ମନଦେଉଳ (୭୫), ମୋ'ଘର ନାଟକ (୭୬), ଅନାଟକ (୭୮), ଇତ୍ୟାଦି ।

ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ଏକ ଦୁଇ ତିନ, ଜାଗରଣ, ସିଂହଦ୍ୱାର, ରାଜମୁକୁଟ, ମାଟିର ସ୍ୱର୍ଗ ଐକ୍ୟର ସନ୍ଧାନେ ଭାରତ, ଅଖଣ୍ଡଜ୍ୟୋତି, ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଗୋପନକଥା, ହେମହରଣୀ, କଂସାକବାଟ, ସୁନା ଫରୁଆ, ଡୋଲାକହଆ ଆଦି ନାଟକ । ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିଛି ନାଟକ—ସମାଧି, ଯୌତୁକ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ, ଲୁହା ଶିକୁଳି, କପଟପାଶା, ଭାନୁମତୀର ଖେଳ, ଚଡ଼ିଆଖାନା, ଧର୍ମର ଅଭିଶାପ, କିଏ କ'ଣ କାହିଁକି, ଚକାଭଉଁରୀ, ଭୁଲୁ ଓସ୍ତାଦ, ମଣିକାଞ୍ଚନ, ଫୁଲଶଯ୍ୟା ଆଦି । ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଝିଇକଉଡ଼ି, ଶପଥ, ପାଷାଣ ଲୁହ ଝରେ, ଭୂଆଁ ଦିଗାନ୍ତର, ଅନ୍ଧକାର, ଅମୃତଲଗ୍ନ, ଦୀପଶିଖା, ତାମ୍ରଫଳକ ଇତ୍ୟାଦି । ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଏହି ସମୟର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଝିରିଭଉଳ, ଶେଷଶ୍ରାବଣ, ମୁକ୍ତମଶାଲ, ମୋନାଲିସାର ହସ, ମୁଠାଏ ମାଟି, ଜ୍ୱାଳା, କାଚଘର, ପାଷାଣକାବ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାରଶତକ ଇତ୍ୟାଦି । ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମ, ଅନ୍ଧ ଯମୁନା, ଅଭିଶପ୍ତ ଘୁଙ୍ଗୁର, ମୁଁ ସୈତାନ କହୁଛି, ରଙ୍ଗତରଙ୍ଗ, ଦୋଳ ମୁକୁଟ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରଜତ କୁମାର କର ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ଗୁଣିଖୁଣ୍ଟିଆ, କବିସମ୍ରାଟ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ସଙ୍କେତ, ଅଙ୍କପୁଟୁଳି ଇତ୍ୟାଦି । ସାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ପରିଶୋଧ, ସଙ୍ଖାଳି ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଜମିଦାର, ଧର୍ମପତ୍ନୀ, ନୀଳଗିରୁକ୍, ରକ୍ତପତାକା, ଲଢ଼େଇ ଚାଲିଛି, ସେଇ ଝାନ୍ତର ହାତ, ନଟୀ ଅନୁରାଧା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ପ୍ରଧାନ । ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଶତପଥୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ନାଟକ ଫଲ୍‌ଗୁର ବନ୍ୟା, ପାହାନ୍ତିତାରା, ସହସ୍ରଶିଖା, ମୃଗନାଭି, ତମକୁ ମିଛ ମୋତେ ସତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ହେଉଛି—ଚଉଠିରାତି, ନୂଆଜୀବନ, ଚନ୍ଦ୍ରଉଦଅ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କ ରଚନା ହେଲା—ଧୂପ ଓ ଦୀପ, ମଧୁଚମ୍ପା । ଦେବରାଜ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ରଚନା—ବାସରରାତି, ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନାଙ୍କ ନାଟକ—ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା, ରକ୍ତତିଳକ, ସୂର୍ଯ୍ୟତୃଷ୍ଣା, କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା, ଧୂମକେତୁ, ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଳୟ, ନିକୁଞ୍ଜ କିଶୋର ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଗୌତମବୁଦ୍ଧ, କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ଯଯାତିକେଶରୀ ଆଦି, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତକବି, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପରଜା, ଶାସ୍ତି, ହୃଡ଼ମାଟି, ଯତୀନ ଦାସଙ୍କର ମୁକ୍ତି ଏବଂ ବସନ୍ତ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଚମ୍ପା' ନାଟକ ପ୍ରଧାନ ।

ପରଂପରାବାଦୀ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବା ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥୋଚିତ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ । ଏହି ଅବଧିରେ ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ କରୁଣ ରସ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗତି କରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଘଟିଛି ନାଟକରେ । ଏଠି ଚରିତ୍ର ଏକୀଭୂତ ହୋଇଛି ସମାଜ ସହିତ । ମହାଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ, ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଦର୍ଶନ, ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ନାଟକର ବିଷୟୀଭୂତ ହୋଇଛି । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ନାଟକ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ଏହି ଅବଧିରେ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଦର୍ଶକ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଅବଧିର ନାଟ୍ୟକାର ସବୁଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଛି । ରାଜା, ଜମିଦାର, ସାମନ୍ତ, ସମାଜପତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦରିଦ୍ର ଝିଟିପିଆ ଶ୍ରମିକ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ, ସର୍ବହରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ନାଟ୍ୟକାର ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି । ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏକାକାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ନାଟକ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ଶିଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ—'ସାମାଜିକ ଅସମତା, ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ପ୍ରେମ, ଜାତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ବିବାଦ, ନାରୀଶିକ୍ଷା, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଶିଳ୍ପବିସ୍ତାର, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଯୌଥ ପରିବାର, ପଲ୍ଲୀ ଉନ୍ନୟନ, ଯୌତୁକ, ବେକାରୀ, ବୟସୋଚିତ ଦୂରତ୍ୱ (Generation gap) ପ୍ରଭୃତି ସାମୟିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟା ଆମ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହା ସହିତ ପୁଣି ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଲୋଭ, ମାତୃତ୍ୱର ଦୁର୍ବାରକାମନା, ଅହମିକାର ଅପ୍ରତିରୋଧ ବିସ୍ଫୋରିକା ପ୍ରଦରୂପ, ଚାଉଟରୀ, ନିଷ୍ଠୁରତା, ପ୍ରତିହିଂସାପରାୟଣତା, ଦୟା, କ୍ଷମା, ତିତିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରକୃତିଜ ବିଭବର ଆଲୋକ ଅନ୍ଧାରର ବିବରଣୀ । ସମାଜକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଶିଳ୍ପର ଯେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ ଏଥିରୁ ତାହା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି (ଓ. ନା. ବିକାଶଧାରା, ୩ୟ, ପୃ-୩୦୭)

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୫୦ ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ପାରଂପରିକ ନାଟକରେ 'ସୁ' ଏବଂ 'କୁ' ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଉଦ୍ରେକ କରାଇ ଏଇ ସମୟର ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ୧୯୭୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ଭଲଭାବେ ଆଗେଇଛି । ପରେ ପରେ ଏହାର ଗତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ଥରହୋଇଯାଇଛି । ତାହାର କାରଣ ହେଲା—ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ, ସିନେମା ଟି.ଭି.ର ଦ୍ରୁତପ୍ରସାର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପାଦାନର ଅଭାବ, ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚରେ ଦଳୀୟ କନ୍ଦଳ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିଚାଳନାଗତ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ଇତ୍ୟାଦି । ସବୁଥି ପରେ ବି ପାରଂପରିକ ନାଟକ ନିଜର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ।

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ :

୧୯୫୦ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ, ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା । ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ କୁହାଗଲା 'New Theatre Movement' ବା ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ବା ନବନାଟ୍ୟଧାରା । ଏଭଳି ଏକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆସିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରୁ । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚୈତନୋଦୟ, ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ମାର୍କସ-ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଥିବୀର ଦୁରବସ୍ଥା, ମାନବର ଅସହାୟତା ଇତ୍ୟାଦି । ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଛାପ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଗ୍ରହିଲା ଆମୋଦ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ପରିସର ସୀମିତ ହୋଇଗଲା । ସମୟହୀନତା ଓ ବିଜ୍ଞାନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଷାକୁ ଖଣ୍ଡିତ କରିଦେଲା । ଫଳରେ ନାଟକରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହେଲା କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଖଣ୍ଡିତ ସଂଳାପ ।

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ସ୍ରୋତ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୟୁରୋପୀୟ ମାଟିରେ । ଏହାକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା କୁହାଯାଇପାରେ କିମ୍ବା ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା Absurd ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରେ Absurd Theatre ଏକ ନୂତନ ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ସମୂଳେ ବିନାଶ ହେଲା । ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମଣିଷର ମନ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ମନର ଅନ୍ତ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ସ୍ୱରୂପର ସଂଘର୍ଷକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା । ଚେତନ ଅଚେତନ ଏବଂ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ମଣିଷ ମନର ସ୍ୱରୂପର ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପିତ ହେଲା । ପ୍ରେମ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ବାସ୍ତବ କାମନାରେ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ନାଟକୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ମଣ୍ଡନ କଲା । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସହାୟତା, ନାରୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନାରୀ ମନର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଏହିସବୁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ, ଅସହାୟବୋଧ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ହତାଶା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଦି ଥିବାରୁ ତଦନୁଯାୟୀ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟକ ଏହି ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ରୂପଦେଲା ବା ନାଟକରେ ସେସବୁ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ ଲାଭକଲା । କିନ୍ତୁ ଭାରତ ମାଟିରେ ଏସବୁର ନାଁ ଗନ୍ଧ ନଥିଲା କିମ୍ବା ନାହିଁ । ଏଠି ଯାହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା, କେବଳ ଅନ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ । ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲା । ତେବେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ୍ ସୀମାବଦ୍ଧ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଦିଗନ୍ତରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବିଲୋପ ସାଧନ ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହି ନବନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି ୧୯୫୦ ପରେ । କିନ୍ତୁ ବିକାଶ ଘଟିଛି ୧୯୬୦ ପରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଏ, ଅସହାୟତା, ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ହତାଶା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ସବୁ ଅର୍ଥହୀନ, ଅନିଶ୍ଚିତତା ଭିତରଦେଇ ଗତିକରେ । ମାନବର ସ୍ଥିତି ଏଠି ଅର୍ଥହୀନ । ତା'ର ସମସ୍ତ କର୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବର ସ୍ଥିତିନେଇ ସନ୍ଦେହ ଭିତରୁ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜନ୍ମ । ମଣିଷ ନିଜଠାରୁ ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ହିଁ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଦ୍ୟୋତକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅଗ୍ରଦୂତ ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ହରିହର ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ । ଏହି ପରମ୍ପରାର ଉତ୍ତରସାଧକମାନେ ହେଲେ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ, କୁଞ୍ଜ ରାୟ । ପ୍ରାଣ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରତିମିଶ୍ର, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ୍, ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ରବି ଦାସ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ ଏବଂ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ।

ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ', ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି',

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ,' ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ' ନାଟକ । ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୭୦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଦ୍ୟୋତନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ, ବିଶ୍ୱଜିତ, ବିଜୟ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର। ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟକ ବୌଦ୍ଧିକ ଆସ୍ତରଣ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଉଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭେଲକି ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଏହା ଅଭିପ୍ରେତ । ନୂଆ ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ଫର୍ମ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବଦଳିଯାଇଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁହୀନତା ହିଁ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଏ ନାଟକ ଦୂରେଇଯାଇଛି ।

ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ-ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟାଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକରେ । ଏଠାରେ ସମୟହୀନତା ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହାର ସଫଳ ଉଦାହରଣ ଆମେ ବନହଂସୀ, ବିତର୍କିତ, ଅପରାହ୍ଣ, ମୃଗୟା, ଶବପଡ଼ିଚ, ମ୍ୟୁଜିୟମ, ସୀପ ଆଦି ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । Well made palyର ଫର୍ମୁଲା ଦୂରେଇଯାଇଛି । ଛଳନା ବା ହିପୋକ୍ରାସି ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ସ୍ୱର । ଏହାର ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି, ସମ୍ପ୍ରତି ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି, କଳାକହ୍ନା, ଶବବାହକମାନେ ଆଦି ନାଟକ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ଉଦାହରଣ ଚିଟିନିରଞ୍ଜନା, ଆଗାମୀ, ମୃଗୟା, ହଂସଧ୍ୱନି ଆଦି ନାଟକ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ମିଥ୍ ଏସବୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଆଗାମୀ (୧୯୫୮)ଠାରୁ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ରୂପାୟନ କରନ୍ତି । ୧୯୫୮ରୁ ୧୯୭୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୧୪ ବର୍ଷ ନୀରବ ରହିବା ପରେ ପୁଣି ମନୋରଞ୍ଜନ ସେହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିନ୍ୟାସ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ନବନାଟ୍ୟକୁ ବେଶ୍ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଆଗାମୀ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବ୍ଦଲିପି, ବନହଂସୀ, କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ଆଦି ନାଟକ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ସାରଥୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ରଚନା କରନ୍ତି ଅଶାନ୍ତ (୧୯୬୦), ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ, (୧୯୫୮), ସ୍ନାୟୁସଂହାର (୧୯୭୦), ଅଥବା (୧୯୭୮) । ମାନବିକତା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅଟଳବିଶ୍ୱାସ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଉଛି—ଜନନୀ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଆର୍ତ୍ତନାଦ, ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ, ତମିସ୍ରତୀର୍ଥ ଯାଯାବର, ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ, ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି ଅସତ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହର ବାଜଣା ଇତ୍ୟାଦି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ହେଉଛି—ଶବବାହକମାନେ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ (୧) ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚମ୍ପା, ଆଜି ଓ କାଲି, ଧପଟ ଚୂଡ଼ି, ଶରଶଯ୍ୟା, ପଳାତକ, ଯାହା କହିବ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମଞ୍ଜୁଷା, (୨) ଶବପଡ଼ିଛି, ରାତକୁକୁର, ଶୃଙ୍ଖଳକ, ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଅ ହେ ପାପୀମାନେ, ବିଷମବାହୁ, ଛେଳିରୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଦି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ପ୍ରମୁଖ ସାରଥୀ ହେଉଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ । ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ମୃଗୟା, ପ୍ରତାପ-ଗଡ଼ରେ ଦି' ଦିନ, ନିଶିପଦ୍ମ, ବହ୍ନି, ନାଲିପାନ ରାଣୀ କଳାପାନ ଟୀକା, ସମ୍ରାଟ, ଶୁଣ ସୁଜନେ, ନିଜପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ ବୃତ୍ତେ । ୧୯୫୭ରୁ ୧୯୮୨ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସମସ୍ତ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମନକଥା, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ଏହି ଚିନ୍ତାଚେତନାର ଅନୁସରଣରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଭଙ୍ଗାବେହେଲା, ରାତିର ରାଧା, ସମ୍ବିତ,ମାନସୀସନ୍ଧାନ, ବିରୋଧାଭାସ, ଆମେ ଦୁଃଖିତ, ଅନିଷ୍ଟ, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ସିଂହାସନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ । ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଜୀବନର ସଫଳ ଗାଥା ଭାବରେ ସେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଏହି ପରଂପରାର ଅନୁସରଣ କରି ରଚନା କରିଛନ୍ତି—ରାଜହଂସ, ପୁନଶ୍ଚପୃଥିବୀ, ଅଥଚରାଣକ୍ୟ, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନଚିକେତା ଉବାଚ, ମୁଖା, ନାଗଫେଣୀ ସେତୁ, ଆଶା ବୃନ୍ଦାବନ ଆଦି ନାଟକ । ଶ୍ରୀଚଇନି ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—ମଞ୍ଜନାୟିକା, ଅପଦେବତା, ଅନ୍ଧାରର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ, ଅସ୍ଥିର ଉପତ୍ୟକା, ଆଦି ନାଟକ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉଭୟ ଶୈଳୀର (୧) ପାରମ୍ପରିକ—ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ, ବନ୍ଧୁ ଓ ବଳୟ, ତମିର ତୃଷ୍ଣା, ନଷ୍ଟଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, ଗୁଣ୍ଡା, ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ, ଆତ୍ମଲିପି, କମଳପୁର ଡାକଘର (୨) ବୌଦ୍ଧିକ—ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ମହାନାଟକ, ରାସ୍ତାବନ୍ଦ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ, ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ । କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି—ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ, ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ସ୍ତୃତି, ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଶୂନ୍ୟତା, ଆଜିର ରାଜା, ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ, ମାଂସର ଫୁଲ, ଅନ୍ୟ ଆକାଶ, ମୁଁ ଦୁହେଁ, ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବହ୍ନିମାଳ, ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ।

ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଅନ୍ୟ ସାରଥୀମାନେ ହେଲେ ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର (ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର, ଅଥବା ଅନ୍ଧାର), ହରିହର ମିଶ୍ର (ହଂସଧ୍ୱନି, ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତି ହୁଅ, କାଗଜ ଡଙ୍ଗା, ନନ୍ଦିତ ଗଜପତି, ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ), ପ୍ରସନ୍ନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମିଶ୍ର (ଗୋଟିଏ ଛଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ, ପ୍ରେମଖେଳ, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା), ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ (ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ, କ୍ଲୀବ, ଚତୁଷ୍ପଦ, ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ସେ ଆସିଥିଲେ), ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ (ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ, ସବା ଶେଷ ଲୋକ, ଅସଙ୍ଗତ ନାଟକ), ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ (ଆଜର ମଣିଷ, ବୁଭୁକ୍ଷିତ କଂ ନ କରୋତି ପାପମ୍, ଜୀଅନ୍ତା ଶବ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ମଣିଷ ଗଛ), ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର (ମୃତଝଙ୍କାର, ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ରହ୍ମ, ଦଉଡ଼ି), କୁଞ୍ଜ ଗୁପ୍ତ (କାଳାନ୍ତର, ବଦାନ୍ୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ, ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ), ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମହାନ୍ତି (କଳାକନ୍ଦ), ରତି ମିଶ୍ର (ସୀତା, ଶୃଙ୍ଖଳାକର, ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ, ସତର୍କ ଫଘମିନା), ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଏଥିଅନ୍ତେ, ନିଶଙ୍କୁ, ଅନ୍ୟ ଏକ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ, ସେମାନେ ଆସୁଛନ୍ତି), ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ (ଅକ୍ଟୋପାସ, ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ, ପିଙ୍ଗଳା ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତି, ଆଜର ତାମସା, ଯସମା), ନୀଳାଦ୍ରି ହରିଚନ୍ଦନ (ମଧ୍ୟପାନ, ସତ୍ୟସଂଶୟ ସାଲବେଗ), ବିଜୟ ଶତପଥୀ (କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, କଂସର ଆତ୍ମା, ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ), ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ (ଅଙ୍ଗାର, ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା, ବିଷଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ), ନାରାୟଣ ସାହୁ (କାହାଣୀ ସବା ଶେଷ ଲୋକର, ଆଶ୍ରା ଖୋଜ ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ (ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା), ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି (ଚଉକ), ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଇଚ୍ଛା ବନାମ୍ ପଦ୍ମନାଭ ଚଉକ), ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ (ସଅଁବାଳୁଆ, ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ) ରମେଶ ଦାସ (ବରଂ ନିବାସ ଭଲ), କୈଳାସ ତ୍ରିପାଠୀ, ସୀମାନ୍ତ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର, କପିଳାସ ଭୂୟାଁ ପ୍ରମୁଖ ।

୧୯୭୦ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଲେଖକଗଣ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣା, ପାରିବାରିକ ଅସନ୍ତୋଷ, ରାଜନୈତିକ ଦୁର୍ନୀତି, ଆର୍ଥିକ ଦୁରଭିସନ୍ଧି ଆଦି ବିଷୟକୁ ନିଜ ନିଜର ଆଧାରଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହୋଇଯାଇଛି ଏକମୁଖୀ । ଅଙ୍କ ଓ ଆତ୍ମା ବଦଳି ଯାଇଛି । ସଂଳାପ ହୋଇଯାଇଛି କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଚେତନା, ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟର ବହୁଳତା ଲୋପ ପାଇଛି । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ବହୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟକ ହୋଇଯାଇଛି ସାଙ୍କେତିକ । ମିଥ୍ ହୋଇଯାଇଛି ଏହାର ଏକ ଝଲକ । ସମୂହକୁ ଏହା ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରିନି । ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ହୋଇଯାଇଛି ବନ୍ଦୀ ।

୧୯୮୦ରୁ ୧୯୯୦ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଆସିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁ, ରତି ମିଶ୍ର, ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାରାୟଣ ସାହୁ, ନାରାୟଣ ପତି, ନବୀନ ପରିଡ଼ା, ଚୌଧୁରୀ ହରିହରକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଯୁବସ୍ରଷ୍ଟା । ଏମାନେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏମାନେ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଏମାନେ ଲୋକ-ନାଟକର ଫର୍ମରେ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଯଥା—ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ରାସ, ତାମସା, ଆଦି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟବସ୍ତୁ ହୋଇଯାଇଛି । ପୁଣି ଥରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ଅବଧିର ନାଟକରେ ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତାଭିନୟ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସ୍ୱର ଅଧିକ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଉଠିଛି । ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ଭିତରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଏହି ନୂତନ ସ୍ରୋତଟି ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପୁଣିଥରେ ଆଜି ବାନ୍ଧିରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏହି ଅବଧିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ନାଟୁଆ, ମୁକ୍ତିପଥ, ଝିମିଟିଖେଳ, ଇଚ୍ଛାବନାମ ପଦ୍ମନାଭ, କାହାଣୀ ସବାଶେଷ ଲୋକର, ସୌରିକ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ବା କ୍ଲବ ଥିଏଟରକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ଯେତେବେଳେ ନଷ୍ଟ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ନାଟକ ତା'ର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଆଜିର ନାଟକର ରଙ୍ଗ ବଦଳିଯାଇଛି । ତାହା ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିବ । ଆଜିର ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ଏକ ଜରୁରୀ ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇ-ରହିନାହିଁ । ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚକୁ ଛାଡ଼ି ନାଟକ ଆପେ ଆପଣାକୁ ସଜାଇ ଚାଲିଛି । ଆଉ ପାଦେ ନାଟକ ଆଜି ଅଧିକ ଆଗେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ବିନା ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ହୋଇପାରିବ ନା' ନାହିଁ ?—ଏହି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଆଜି ଉଠିଛି ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନରେ, ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏବଂ ନାଟକ ମନରେ । ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବ ସମୟ ।

—o—

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚର ବିକାଶ

ମଞ୍ଚକୁ ଛାଡ଼ି ନାଟକର ଉନ୍ନତି ଅସମ୍ଭବ । ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ସ୍ଥାୟୀ ଏବଂ ଅସ୍ଥାୟୀ ଭେଦରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଥା ଜାଣୁ । ତେବେ ଆମ ଦେଶରେ ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନିପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦେଖାଯାଏ, ଯଥା—୧୦୯ ହାତ ଲମ୍ବ ବିଶିଷ୍ଟ ବର୍ଗାକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ୬୪ ହାତ ଲମ୍ବ ବିଶିଷ୍ଟ ବର୍ଗାକାର ଏବଂ ୩୨ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ତ୍ରିଭୁଜାକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ତିନିପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ଯଥା—ବିକୃଷ୍ଟ, ଚତୁରସ୍ର ଏବଂ ତ୍ର୍ୟସ୍ର । ଗ୍ରୀକ୍‌ର ମଞ୍ଚ ପ୍ରାୟତଃ Open-air ବା ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ଥିଲା । ଆଜି ଆମେ ଭାରତରେ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ, ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ପରେ ଆମ ଦେଶର ମଞ୍ଚ-ଶିଳ୍ପରେ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ୧୭୭୬ରେ "କଲିକତା ଥିଏଟର୍"ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ୧୭୮୨ରେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ମିସେସ୍ ବ୍ରିଷ୍ଟୋ ନିଜେ ଏକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରିଥିବାବେଳେ ୧୭୯୫ରେ ରୁଷ୍‌ର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଜେରାସିମ୍ ଲେବେଡ଼ଫ୍ 'ନିଉ ଥିଏଟର୍' ମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିଥିଲେ । ୧୮୦୮ରେ ଚନ୍ଦନନଗରଠାରେ ଫରାସୀମାନେ 'ଚନ୍ଦନନଗର ଥିଏଟର୍' ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ୧୮୧୩ରେ ଚୌରଙ୍ଗୀ ଥିଏଟର ଏବଂ ଏଥେନିୟମ ଥିଏଟର ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ପାର୍ସୀ ଥିଏଟର କମ୍ପାନୀ ଭାରତର ବଡ଼ ବଡ଼ ସହର ବମ୍ବେ, କଲିକତା, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ଦିଲ୍ଲୀ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଉଥିଲେ । ଏହି ଥିଏଟର କମ୍ପାନୀ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଠନ କରି ନାଟକ ଦେଖାଉଥିଲେ । ପାର୍ସୀ କମ୍ପାନୀ ବମ୍ବେଠାରେ ୧୮୬୮ରେ 'ଅରିଜିନାଲ୍ ଥିଏଟ୍ରିକାଲ କମ୍ପାନୀ' ନାମକ ଏକ ଥିଏଟର କମ୍ପାନୀ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ୧୮୬୧ ବେଳକୁ ପ୍ରାୟତଃ ବନାରସଠାରେ 'ବନାରସ ଥିଏଟର୍' ନାମକ ଏକ ମଞ୍ଚ ଗଠିତ ହୋଇ-ସାରିଥିଲା । ଭାରତର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ୧୭୫୬ରେ କଲିକତାଠାରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରସାର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମାଟିର ଅମର କବି ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—'ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟମ୍'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ନାମକ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-ଭେଦ ଅଛି, ତାହା ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ସମୟ ଯଦି ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବା ଏହାର କିଛି ପୂର୍ବର ବୋଲି ଧରାଯାଏ, ତେବେ ତାଙ୍କ ସମୟକୁ ନାଟକ ବା ମଞ୍ଚର ପ୍ରସାର ହୋଇସାରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—"ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣକାର ନାଟ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧେ ଯେପରି ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ତାଙ୍କ କାଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ଓ ମଞ୍ଚର ବିଶେଷ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରସାର ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣରୂପେ ଆଜି ଖଣ୍ଡଗିରିର ଅପାସୋରି ପାଷାଣ ବୁକୁରେ ଅମ ଅମର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅଲିଭ ପୁଆଣି ଗାରରେ ଖୋଦିତ ମହାମେଘବାହନ ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ଶିଳାଲିପି ଜଗତକୁ ଜଣାଇଦିଏ ଯେ, ଏ ଜାତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁରାଗୀ ।" (ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କ୍ରମବିକାଶ, କୋଣାର୍କ—୧୯୭୧, ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ-୧୨) । ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ଉତ୍କଳର ପ୍ରଥମ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବୋଲି କବିଚନ୍ଦ୍ର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରେ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ନାଟକ ରଚନାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନି । ଏହାପରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ପରଶୁରାମ ବ୍ୟାୟୋଗ' । ଏହି ବ୍ୟାୟୋଗ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରସାରଲାଭ କରିସାରିଛି । ଏହାପରେ ଆମେ ପାଉ ରାୟରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବିରଚିତ 'ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' । ଏ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ମଠରେ । ଏଥିରେ ନାରୀ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ଏହା ହେଉଛି ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଘଟଣା । ଅବଶ୍ୟ 'ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ର ଭାଷା ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ବେଳକୁ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ବସନ୍ତରାସ' ଅଭିନୀତ ହୋଇସାରିଛି । ଏ ସମୟକୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାମଲୀଳା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲଣି ।

ଲୀଳା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଆଦିର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ପଥ ପରିଷ୍କାର ହେବାକୁ ବସିଛି । ୧୮୭୬ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନି । ଏହିବର୍ଷ ଜୁଲାଇ ୨୭ ଏବଂ ୩୦ ତାରିଖ ଦୁଇଦିନ କାଥଲିକ ସ୍କୁଲରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ବାଦ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ବିବରଣୀରୁ ମିଳେ । ୧୮୬୮/୬୯ ବେଳକୁ ଆମେ ଦେଖି ପାରିଲେ ଖେମୁଣ୍ଡିର ପଣ୍ଡିତ ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ" । ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ରଚନା । ୧୮୭୬

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୨୦ ତାରିଖ ଦିନ ମାହାଙ୍ଗାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ନିଜ ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ "ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ"ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଲେ ନିଜ ରଚିତ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'। ୧୮୭୮ରେ କଟକ ସହରରେ ମନମୋହନ ବସୁ ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ସ୍ଥାୟୀ/ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦେଖାଯାଏ, ସେ ସବୁର ସ୍ଥାପୟିତା ଥିଲେ ରାଜା, ଜମିଦାର ଏବଂ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି। କେତେକ ରାଜା-ମାନଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଧନୀ ଜମିଦାର ସେମାନଙ୍କ ଘରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ପର୍ବପର୍ବାଣିମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଉ-ଥିଲେ। ଏହାପରେ ଆସିଛି ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଶେଷରେ ଆମେ ଦେଖୁ ସୌଖିନ ମଞ୍ଚ, ଯାହା ସର୍ବତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ।

୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପୁନାର ସାଙ୍ଗଲୀ ଥିଏଟର କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ପଡ଼ିଆରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗଢ଼ି ନାଟକ ଦେଖାଇଥିଲେ। ୧୮୭୮ରେ ବମ୍ବେର ପାର୍ଶୀ ରିପନ ଥିଏଟର ଏହି ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ। ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଥିଏଟର କମ୍ପାନୀର ଆଗମନ ତାରିଖରେ ପୁଣି ଅମେଳ ଦେଖା-ଯାଏ। କାଳୀବାବୁ ଏହି ସମୟ ୧୮୭୬/୭୭ କହୁଥିବାବେଳେ ସାରଦା ପ୍ରସାଦ ଦଲବେହେରା ୧୯୦୭/୦୮ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି। ଅନୁମାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସମାଲୋଚକ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରଥମ ସମୟଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି। ୧୮୮୧ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୭ ତାରିଖ ଦିନ କଟକଠାରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ। ଏହା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ।

୧୮୮୫ରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର କୋଠପଦା ମହନ୍ତ ଦୈତ୍ୟାରି ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀଦିନ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇଲେ। ଏହି ମଞ୍ଚରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସୀତାବିବାହ ଏବଂ ବସନ୍ତଲତିକା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ-ଥିଲା। କୋଠପଦା ମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶରେ ମୁଖ୍ୟଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା। 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ମାହାଙ୍ଗାର ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ 'ରାଧାକାନ୍ତ ମଞ୍ଚ'ରେ ୧୮୭୭ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ-ସାରିଛି। ୧୮୮୨ ଏବଂ ୧୮୮୩ରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ବନବାଳା ଏବଂ କଳିକାଳ କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ୧୮୮୫ରେ। ୧୮୮୫ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନାହିଁ। ୧୮୮୫ରେ ଉମାଚରଣ ବିଶ୍ୱାସ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ବିଲୟ ଭଙ୍ଗିଥିଲା। ଏହିବର୍ଷ ବାରିକ ମିସ୍ତ୍ରୀ ବିଭାଗର କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଯତ୍ନରେ କଟକର ବଡ଼େଇସାହିରେ 'ବୀଣାପାଣି କ୍ଲବ' ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଦୁର୍ଗାପୂଜାରେ ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ମସିହାରେ (୧୮୮୫) କଟକର ଶିଳ୍ପୀ ସତୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହାୟତାରେ 'ମାଗ୍-ନେଟିକ ଥିଏଟର' ଗଠନ କରି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ ।

୧୮୮୭ରେ ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ ନିଜ ବାସଭବନ ହାତ ମଧ୍ୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତୋଳାଇଥିଲେ । ଏଥିରେ କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ରଗଣ ଏଠାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୮୮୮ରେ ଜମିଦାର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟଚୌଧୁରୀ ନିଜ ବାସଗୃହଠାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କେତେଜଣ ମହିଳା ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାନଭାଇ ଡେପୁଟି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଦାସ ୧୯୧୨ରେ ନିଜ ବାସଗୃହଠାରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗଠନ କରି 'ବୁଢ଼ାବର' ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟକୁ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଥିଏଟର୍ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର୍ ଗଠିତ ହୋଇସାରିଲଣି । କାଳୀବାବୁ ମାଗ୍ନେଟିକ୍ ଥିଏଟର୍‌ର ସ୍ଥାପନ କାଳ ୧୮୮୫ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଏହାର ୧୮୯୪ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ମଞ୍ଚର ଆୟୁଷ କାଳ ଥିଲା ମାତ୍ର ୩ ବର୍ଷ ଏବଂ ଏଥିରେ ଗଣିକାମାନେ ଅଭିନେତ୍ରୀଭାବେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ ।

୧୮୯୮ରେ 'ବୀଣାପାଣି ଥିଏଟର୍' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ କଟକର ବିନୋଦବିହାରୀ-ଠାରେ । ୧୯୦୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସିପ୍ରକାରେ ଏହି ମଞ୍ଚ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ୧୮୯୭ରେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିଠାରେ କେତେଜଣ ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକ ଏକ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେବାରୁ ରାଜାସାହେବ ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୯୦୫ରୁ ଏହାର ନାମ 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ' ହେଲା । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ମତରେ ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ ୧୯୦୨ରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ମହାରାଜଙ୍କ 'ବାଣଦର୍ପଦଳନ' ଆଦି କେତୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ମଞ୍ଚମାନ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ-ସାରିଲଣି ଯଥା—ଚିକିଟି, ଧରାକୋଟ, ମଞ୍ଜୁଷା, ଟିକାଲି, ତାଳଚେର, ବାମଣ୍ଡା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ, ସରେଇକଲା, ଖଡ଼ିଆଳ । ପୁରୀଠାରେ ୧୯୦୫ ସାଲ ବେଳକୁ 'ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଲବ'ର ଭିତ୍ତିପତ୍ର ୧୯୦୮ ବେଳକୁ ଏଠାରେ ଏକ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଗଲଣି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୦୯-୧୦ରେ କଟକର ବେଣ୍ଟକାର ଗ୍ରାମରେ ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନୁଦିତ 'ସାବିତ୍ରୀ-ସତ୍ୟବାନ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୦-୧୧ବେଳକୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଏବଂ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇସାରିଛି । ୧୯୧୦-୧୧ରେ କଟକର ଜମିଦାର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୋଷଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ମେହେନ୍ଦୀ-ପୀଠୋରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ବାସନ୍ତୀ ଥିଏଟର' । ୧୯୧୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ଏହି ମଞ୍ଚରେ କେତେକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ମାରୱାଡ଼ି ପଟିର ଜମିଦାର ରଜନୀକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ 'ବାସନ୍ତୀ-ଥିଏଟର' ସହ ସମ୍ପର୍କ ତୁଟାଇ ଏକ ନୂତନ ଦଳ ଗଠନ କଲେ ୧୯୧୩ରେ । ବାଙ୍କାବଜାରଠାରେ ସ୍ଥାପିତ ଏହି ମଞ୍ଚର ନାମ ରହିଲା 'ଉଷା ଥିଏଟର' । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ 'ଜନତା' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରହିଛି । ଚୌଧୁରୀବଜାର (କଟକ)ର ଜମିଦାର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୧୬ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ' ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ପଡ଼ିଆରେ କେତୋଟି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ପରେ ଏହି ସଂସ୍ଥା 'ଉଷା ଥିଏଟର' ସହ ମିଶିଯାଇଥିଲା । ୧୯୧୭ରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ନନ୍ଦକେଶରୀ' 'ଉଷା'ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଏହି ସମୟରେ କଟକର ପାଗଳବାବୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦଳ ଗଠନ କଲେ । ଏହାର ନାମ ରହିଲା 'ଶ୍ୟାମାକାନ୍ତ ସମିତି' । ଏଥିରେ କେତୋଟି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟକୁ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି, କଟକ, କୋଠପଦା ଏବଂ ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଠିତ ହୋଇସାରିଲାଣି । ୧୯୦୯-୧୦ ବେଳକୁ ପୁରୁଣାଜିଲ୍ଲା ବଲାଙ୍ଗୀର ନାଏବ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ବଲାଙ୍ଗୀଠାରେ ଜନ୍ମନେଲା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ୧୯୧୧ ବେଳକୁ ଏହାର ନାମ ହେଲା 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର୍ସ' । କଟକର ବାସନ୍ତୀ ପେଣ୍ଡାଲରେ ଏହି ଦଳ ବ୍ୟବସାୟ ସୂତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ୧୯୧୪ ବେଳକୁ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା ୧୯୧୧ରୁ ୧୯୨୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୭ ବର୍ଷ । ପତି ମହାଶୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଏହି ଥିଏଟରକୁ କ୍ରୟକରି ୧୯୨୮ରେ ଏହାର ନାମ ରଖିଲେ 'ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର' । ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଲୟ ଭଜିଲା । ଆର୍ଟ ଥିଏଟରରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୩୫ରେ ଦକ୍ଷିଣ-ଓଡ଼ିଶାର କଳାପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସାରଥି ସାହୁ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ ଏକ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦଳ ଗଢିଲେ । ଏହାର ନାମ ରହିଲା 'ସାରଥୀ ଥିଏଟର' । ୧୯୩୭ରେ ଏହି ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଅଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳହ ଯୋଗୁ ଏହି ଥିଏଟର ବିଲୟ ଭଜିଲା । ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ଏହି ଦଳର କେତେକ କଳାକାରଙ୍କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନେଇ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଏକ ନୂତନ ଦଳର ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଲେ । ଏହାର ନାମ ରହିଲା 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର' । ୧୯୩୯ରେ ଏହି ଥିଏଟର ପ୍ରଥମେ କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷଙ୍କ ପି.ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ଡ଼ି. ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଏଇଟି ଥିଲା ଜଳଧର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରର ପୂର୍ବରୂପ ହେଉଛି 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ' । ୧୯୩୩ରେ ଏହାର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ଖଣ୍ଡୁଆଲକୋଟ ଗ୍ରାମର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସୋମନାଥ ଦାସ । ତାଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କରୁଥିଲେ ଚକ୍ରପାଣି ଦାସ ଏବଂ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ । ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଏହି ଦଳରେ ଯୋଗଦେଲେ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି । ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ଏହି ଦଳରେ ଯୋଗଦେଲେ ମାଷ୍ଟର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମାଣିଆ । ଅପେରାରୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ମନ ବଳାଇଲା । ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇରହିଲା 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର' । ଏଥିରେ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ହେବାରୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା ୧୯୪୫ରେ । ପୁରୀଠାରେ ଥିବା ଦଳ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ଏବଂ କଟକଠାରେ ଥିବା ଦଳ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା । 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଉଛି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମ୍ୟାନେଜର' । ୧୯୬୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଏହି ଥିଏଟର ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳହ ଏବଂ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତ୍ୟାଗ ଫଳରେ ଏହା ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଏଠାରେ କେବଳ ସାମୟିକଭାବେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହୋଇଥିଲା; ମାତ୍ର ୧୯୧୦ଠାରୁ ଏହି ଗ୍ରୁପ୍ ପକ୍ଷରୁ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରଠାରେ ସାମୟିକଭାବେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଛି । 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ମଞ୍ଚଟି ଅର୍ଦ୍ଧଭଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିରହିଛି । ଏହାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରାଗଲେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ । 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଅବସ୍ଥା ସେହିପରି । କାଁ ଭାଁ କ୍ୱଚିତ୍ ଏହା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛି ।

ଅଭିନୟକୁ ଜୀବିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା କାଳୀଚରଣ ବାରିପଦାରୁ ଫେରି ପୁରୀରେ ଥିବାବେଳେ ଏକ ରାସଦଳ ଗଢ଼ିଥିଲେ । ସେ ୧୯୨୯ରେ ଗଢ଼ିଲେ 'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ' । ଏହା ୧୯୩୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାସଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଆସିଛି । ୧୯୩୯ରେ କାଳୀବାବୁ ଏହି ରାସଦଳକୁ ଏକ ଥିଏଟରରେ ପରିଣତ କରି ଏହାର ନାମ ରଖିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' । ଉତ୍କଳର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏହି ଥିଏଟର ୧୯୪୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ କଷ୍ଟରେ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଗଠନ ଏହା ପାଇଁ କାଳ ହେଲା । ଏଥିରୁ ଅନେକ କଳାକାର ବାହାରିଯାଇ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ଯୋଗଦେଲେ । ୧୯୪୬ ଶେଷଭାଗକୁ କଟକର ମାଣିକଘୋଷ ବଜାରରେ କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର'। ଏହାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଉଛି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଭିମାନ'।

କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଧର୍ମଶାଳାଠାରେ ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଣ୍ଡା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ୧୯୪୧ରେ 'ଦୁର୍ଗାମଣି ଥିଏଟର'। ତିନିବର୍ଷ ଥିଲା ଏହାର ଆୟୁଷକାଳ। ୧୯୪୩ରେ ବାରିପଦାଠାରେ କଳାପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ନବ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର'। ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦଳ ଭାଙ୍ଗିଗଲା। ୧୯୪୫ରେ ଓଳସିଂର ଜମିଦାର ଦାଶରଥି ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଶାନ୍ତି ଥିଏଟର' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି। ବର୍ଷକ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଭୁଷୁଡ଼ିପଡ଼େ। ବରଗଡ଼ର ଜଣେ ପାନବ୍ୟବସାୟୀ ଅପର୍ତ୍ତି ପାଣିଗ୍ରାହୀ ୧୯୪୬ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର'। ପଶ୍ଚିମ-ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଲୟ ଭଜିଲା। ଏହି ସମୟରେ ପଶ୍ଚିମ-ଓଡ଼ିଶାର କଳାହାଣ୍ଡିର ଭବାନୀପାଟଣାଠାରେ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା 'ଆଦଲ ଥିଏଟର'। ଆର୍ଥିକ ଅନଟନର ଶିକାର ହୋଇ ଏହି ସଂସ୍ଥା ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା।

୧୯୪୭ ମସିହାରେ ପୁରୀଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର'। ଏହା ଦକ୍ଷିଣପାର୍ଶ୍ୱ ମଠବେଢ଼ା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା। କଳାକାର ଏବଂ ମାଲିକ ବିବାଦରୁ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା। ୧୯୨୨ରେ କଟକର କାଠଗଡ଼ାସାହିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଉମାକାନ୍ତ ସମିତି' ୧୯୩୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚିରହି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, ଭିକାରିଚରଣଙ୍କ କେତେକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲା। ୧୯୨୦ରୁ ୧୯୫୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ—ପଶ୍ଚିମ-ଓଡ଼ିଶାର ଗାଙ୍ଗପୁର ଥିଏଟର (ଗାଙ୍ଗପୁରଠାରେ), ରଣପୁରର 'ରଣପୁର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' (୧୯୨୩), କଟକ ଅମଲା କ୍ଲବ୍ (୧୯୨୭), କଟକ ଜୁନିଅର ଆମେଚର କ୍ଲବ୍ (୧୯୨୪), ପି. ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ଡି. କ୍ଲବ୍ କଟକ (୧୯୨୮) ଇତ୍ୟାଦି। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଗଡ଼ଜାତରେ ରାଜକୀୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା କେତେକ ଗଡ଼ଜାତ ମଞ୍ଚ ଯଥା—ବୁଗୁଡ଼ା, ଭଞ୍ଜନଗର, ପୋଲସରା, ପାରଳା, ବୋଇରାଣୀ, ଚିକିଟୀ, ଖଲିକୋଟ ଜୟପୁର, ନୀଳଗିରି, କନିକା ଇତ୍ୟାଦି।

୧୯୪୬-୪୭ ମସିହାରେ କଟକରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଅନ୍ୟତମ ଥିଏଟର। ଏହାର ନାମ ହେଲା 'ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର'। ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟରରୁ ବାହାରି ଆସିଥିବା କେତେଜଣ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ପରିଚାଳକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ ଗଢ଼ିଥିଲେ ଏହି ଥିଏଟର। ଏହାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ରୂପଭାରତୀ ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ଲିମିଟେଡ଼୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାମକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଂସ୍ଥାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ । ଦଳର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବିବାଦ ଦେଖିବାରୁ, ସୁରେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଏହାକୁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟହେଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ଆଗେଇ ଆସି ଏହି ସଂସ୍ଥାକୁ ଷୋହଳମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଏହି ଥିଏଟର ୧୯୫୧ ମଧ୍ୟଭାଗବେଳକୁ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ୧୯୫୦ ବେଳକୁ ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟରର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଗୃହଜଳାଗଞ୍ଜ ପୋଷ୍ଟଅଫିସ୍ ସାମନା ବର୍ତ୍ତମାନ କମ୍ପାଉଣ୍ଡକୁ ଲାଗି । ଜଣେ ମାରୱାଡ଼ି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କ ଗୋଦାମଘର ଭଡ଼ାରେ ଆଣି ଗଢ଼ାଯାଇଥିଲା 'ରୂପଶ୍ରୀ ପେଣ୍ଡାଲ' ।

୧୯୫୧ରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ରୂପଶ୍ରୀ । ରୂପଶ୍ରୀ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର କେତେକ କଳାକାର ନୂତନ ଉତ୍ସାହରେ ଗଢ଼ିଲେ 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' । ଏହା ଜନ୍ମନେଲା ୧୯୫୩ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୧୭ ତାରିଖ ଦିନ, ଠିକ୍ ଯେଉଁଠି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ । ସେତେବେଳେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରାଥମିକ ବ୍ୟୟଭାର ତତ୍କାଳୀନ ଶିଳ୍ପପତି ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ବହନ କରିଥିଲେ । ପୁନର୍ବାର ସେହି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କନ୍ଦଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ୧୯୬୦ରେ ଏହା ରେଜିଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ ହେଲା । ଏହାର ପରିଚାଳନା ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଅବନୀ କୁମାର ବରାଳ । ସେହି ପୁରୁଣା କାରଣ ଯୋଗୁ ଏହି ଥିଏଟର ୧୯୬୫–୬୬ ବେଳକୁ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଜନତା ଦଳରୁ କିଛି କଳାକାର ବାହାରିଆସି ଗଢ଼ିଲେ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ଦଳ । ନାମ ହେଲା 'କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର' । ୧୯୬୬ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ୧୮ ତାରିଖରେ ଏହା ଜନ୍ମନେଲା ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତକଳାମଣ୍ଡପକୁ ଲାଗି । ଦୋଳମୁଣ୍ଡାଇ ଛକରୁ ବାଦାମବାଡ଼ି ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡକୁ ଗଲାବାଟରେ ଡାହାଣପଟେ ଏହି ମଞ୍ଚଟି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ସମ୍ପ୍ରତି ଏଠାରେ ସାଇକେଲ ଷ୍ଟାଣ୍ଡ ହୋଇଛି । ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ର, ଉମାକାନ୍ତ ପ୍ରହରାଜ, ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଏହି ମଞ୍ଚ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସତୁରି ଦଶକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଏହି ବିଲୟ ଘଟିଲା ସେଇ ଏକା କାରଣ ପାଇଁ । ବୋଧହୁଏ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ଶେଷ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଯଥା— ମାଟିର ମଣିଷ, ଶାସ୍ତି, ହିଡ଼ମାଟି, ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ (ଚମ୍ପା) ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବାଲେଶ୍ୱରଠାରେ ୧୯୬୫ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା 'ଶ୍ରୀମା ଥିଏଟର' । ଏହାର ପରମାୟୁ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ । ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ନାଟ୍ୟକାର କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ୧୯୬୬ରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା 'ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର୍ସ' । କମଳବାବୁଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଲୟ ଘଟିଲା ୧୯୭୨ ବେଳକୁ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଡ଼.ପି.ଓ. ନିକଟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା 'ଉତ୍କଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥିଏଟର୍‌"; ମାତ୍ର ଏହା ଉର୍ଣ୍ଣି ରହିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା-ଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା 'ଶୈଳବାସିନୀ ପେଣ୍ଡାଲ' । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ପ୍ରିୟା ସିନେମା ହଲ୍ । ବରୁଣାଇ ଦେବୀ (ଶୈଳବାସିନୀ)ଙ୍କ ନାମାନୁ-ସାରେ ଏହି ପେଣ୍ଡାଲ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ।

ବାଲେଶ୍ୱର ସହରର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳୀରେ ଥିବା ମିର୍ଜାପୋଖରୀର ପୂର୍ବପାର୍ଶ୍ୱରେ ୧୮୯୮ରେ 'ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଥିଏଟର' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଥିଲେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମିଶ୍ର । ବାଲେଶ୍ୱରର କେତେଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଘୋଷ, ଅମୃତଲାଲ କର, ଅବିନାଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ଓ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଦେ'ଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଏହି ସହରର ବାରବାଟୀ ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲା 'ଜୁଭେନାଇଲ ଥିଏଟର' ୧୯୧୭ରେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଥିଲା ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' । ଜୁଭେନାଇଲ ଥିଏଟରର ସାଫଲ୍ୟ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ହଇଚଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଫଳତଃ ଏଠାକାର ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ତରୁଦଳ ଥିଏଟରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୨୫ରେ । ଏହାର ନାମ ରହିଥିଲା 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର' । ବାରବାଟୀସ୍ଥ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନାରୀଭୂମିକାରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ବାଲେଶ୍ୱରର ବଟେଶ୍ୱର ଗ୍ରାମରେ ଧୀରେନ ଘୋଷ, ଅଟଳ ବିହାରୀ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ସତ୍ୟବାଦୀ ଅଢ଼୍ୟଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା 'ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ଥିଏଟର' । ଜମିଦାର ସାମନ୍ତ ରାଧାପ୍ରସନ୍ନ ଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ୧୯୩୦ରୁ ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ ସୁନହଟ ଗ୍ରାମରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି 'ସୁନହଟ ଥିଏଟର' ବହୁ ନାଟକ । ବାଲେଶ୍ୱରର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ସରକାରଙ୍କ ପରିବାରରେ ଏକପ୍ରକାର ଥିଏଟର ଅଭିନୟ ଜାରି ରଖିଥିଲେ । ସରକାରଙ୍କ ଗୃହ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଥିବା ମଞ୍ଚରେ ବହୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ନୀଳଗିରିର ରାଜା ମର୍ଦ୍ଦରାଜ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ହରିଚନ୍ଦନ ନିଜ ଦର-ବାରରେ ଏକ ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ । ୧୯୩୦ରୁ ଗଡ଼ଜାତ ମିଶ୍ରଣଯାଏ ଏଠାରେ ବହୁନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । କେତେଜଣ ତରୁଣ କଳାକାରଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ରାଧାକମଳ ଦାସ ୧୯୫୧ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ନାଟ୍ୟଶ୍ରୀ' ଅନୁଷ୍ଠାନ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ୧୯୩୨ରେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ କବିରାଜ ମିହିର କୁମାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ୫୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଏହି କବିରାଜ ମହାଶୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୪୩ରେ ବଲାଙ୍ଗୀ ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲା । ଦାମୋଦରପୁର ଗ୍ରାମରେ ଏହାର ଏକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରହିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ନିଜ ଗ୍ରାମ ତାଳପଦାଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ଗୋପୀନାଥ ନାଟ୍ୟ ସମାଜ' । ଭଦ୍ରକ ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ମଙ୍ଗଳପୁରର ରାଜା ଉମାକାନ୍ତ ଦାସ ବୈଶ୍ୟ ଗଞ୍ଜନ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଯାତ୍ରାଦଳ 'ମହାପ୍ରଭୁବାଡ଼ିଆ' । ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଏହି ଦଳଦ୍ୱାରା । ବାଲେଶ୍ୱର ବହୁ ଯାତ୍ରାଦଳ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ମୃତିକୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ବେଶ୍ ମଜଭୁତ୍ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତଥା ନାଟକର ପ୍ରଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଞ୍ଜାମର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ସାଙ୍ଗଲି ଥିଏଟରର ଆଗମନ ପରେ ଗଞ୍ଜାମରେ ନାଟକ ପ୍ରତି ନିଶା ବଢ଼ିଗଲା । ଫଳତଃ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି, ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁର, ପିତଳ, ପୋଲସରା, ବୋଇରାଣୀ, ଖଲ୍ଲିକୋଟ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଆସିକା, ଭଞ୍ଜନଗର, ଛତ୍ରପୁର ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଗୌରହରି ନାରାୟଣ ଦେବଙ୍କ ରଙ୍ଗାଳୟ ଏବଂ ସର୍ବେଶ୍ୱର ରଙ୍ଗାଳୟ । ପୂର୍ବଖଣ୍ଡ ପିତଳରେ ଗୌରହରି ରଙ୍ଗାଳୟ, ଧରାକୋଟ ପିତଳରେ ମଦନମୋହନ ରଙ୍ଗାଳୟ, ବୋଇରାଣୀରେ ମହାମାୟୀ ରଙ୍ଗାଳୟ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ରଙ୍ଗାଳୟ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ପୋଲସରାର ଦୁଇଟିନାକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ହେଲା—ପାଟଣାବାଡ଼ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥବାଡ଼ । ପୂର୍ବଖଣ୍ଡ ପିତଳର ପରିଚାଳକ ଥିଲେ ଦୋଳ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ଧରାକୋଟ ପିତଳରେ ଥିଲେ ମୋହନ ପଣ୍ଡା । ଧରାକୋଟ, ପିତଳରେ ୧୯୧୭-୧୮ ବେଳକୁ ଆଉ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା "ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରଙ୍ଗାଳୟ" ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ପିତଳରେ ଏହି ରଙ୍ଗାଳୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବା ପରେ ଏଠାରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ନାଟ୍ୟସଂଘ' । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବସାୟ ସୂତ୍ରରେ ନାରୀ ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଦ୍ୱିତୀୟ ରାଜକୁମାର ପଦ୍ମନାଭ ଗଜପତିଙ୍କ 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' (୧୮୯୭) ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ବୋଲି ମାଗୁଣି ପଣ୍ଡା ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନାର ବାହୁପଟ କମ୍ପାନୀ ନାଟ୍ୟଦଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପାରଳାର କଳାପ୍ରେମୀ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ, ଅପର୍ତ୍ତି ପଣ୍ଡା ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା—"ଶ୍ରୀରସିକ ପ୍ରାସାଦୈଃ ସୁଜନ୍ମ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟସଂଘ ।" ୧୯୦୪ରେ ପିତଳର ମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ "କେଶରୀ ରଙ୍ଗାଳୟ" ନାମକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୯୧୬ରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରଠାରେ ନରସିଂହ ଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଦେଉଁଙ୍କର ସହଯୋଗରେ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ତ୍ରିପାଠୀ, ଦାମୋଦର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ବାଉରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାତ୍ର ଓ ବାସୁଦେବ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୧୮ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲା "ଗୌରହରି ରଙ୍ଗାଳୟ"। ପରେ ଏହାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ତାରିଣୀ ପାତ୍ର ଏବଂ ରାମହରି ପାତ୍ର ଏବଂ ଏହାର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରଙ୍ଗାଳୟ, ବୋଲି ମାଗୁଣି ପଣ୍ଡା ମତ ଦେଇଛନ୍ତି। ସଂପ୍ରତି ଏହାର ନାମ ହେଉଛି 'କାମାକ୍ଷୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'। ଧରାକୋଟର ରାଜାସାହେବ ପଦ୍ମନାଭ ସିଂହଦେବଙ୍କ ପିତା ବ୍ରଜକିଶୋର ସିଂହଦେବଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସିତଲରେ ୧୯୩୨ରୁ ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ମହିଳା ରାସଦଳ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ରାସଦଳ "ଶ୍ରୀ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟ୍ୟସଂଘ"ର ପରିଚାଳକ ଥିଲେ ମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା। ବୋଇରାଣୀଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା 'କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଥିଲେ ତାରିଣୀ ଚରଣ ପାତ୍ର।

ଭବାନୀପାଟଣାର ରାଜା ବ୍ରଜମୋହନ ଦେଓଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ୧୯୩୦ରେ ଏଠାରେ ପ୍ରଥମଥର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ। ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ପ୍ରତାପ କେଶରୀ ଦେଓଙ୍କ ଶାସନକାଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭକରେ କଳାନୁଷ୍ଠାନ—"ବ୍ରଜମୋହନ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି।" ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେବାପାଇଁ ପୁରସ୍କାରର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଥିଲା। କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ପ୍ରକୃତ ବନ୍ଧୁ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ବିବାହ ଉତ୍ସବବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୧୭ରେ। ଏହାର ରଚୟିତା ଥିଲେ ଭବାନୀପାଟଣାସ୍ଥ ବ୍ରଜମୋହନ ଉଚ୍ଚ-ଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ। ମହାରାଜା ପାଲେସର ଆଗକୁ ଥିବା ପକାଘରକୁ ଲାଗିରହିଥିବା ଜନପଥର ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିଲା ଏକ ଘଣ୍ଟାଘର। ଏହାର ସମ୍ମୁଖରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ। ପ୍ରତାପକେଶରୀ ଦେଓ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ ସୁନାମଧନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବଳାଇ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କୁ। ୧୯୪୦ରୁ ୧୯୪୭ ମଧ୍ୟରେ ଭବାନୀପାଟଣାର ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ବେଶ୍ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା। ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ି ବହୁ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା। ଅଭିନେତା ଅସରଫ୍ ଅଲ୍ଲୀ ଖାଁଙ୍କ ପିତା ଆଦିଲ ଖାଁ 'ଆଦିଲ ଥିଏଟର' ନାମକ ଏକ ଥିଏଟର ଗଢ଼ିଥିଲେ। ଏହା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲା। ୧୯୪୭ ପରେ ପରେ ଏହି ଦଳ ମଧ୍ୟ ବିଲୟ ଭଜିଲା। ଭବାନୀପାଟଣାରେ ୧୯୫୦ରେ ଉଦୟନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା 'ଉଦୟ ନାଟ୍ୟସଂଘ'। ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ଏଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ବହୁ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ବା କ୍ଲବ୍। ଏମାନେ ସାମୟିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଆସୁଛନ୍ତି। ଏହି ଜିଲ୍ଲାର ବିଜୟା କ୍ଲବ, ଜିଲ୍ଲା ଲେଖକ କଳା ପରିଷଦ, ଭାରତୀ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆଦି ନାଟକର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦ୍ୟମ କରିଆସୁଛନ୍ତି। ଧର୍ମଗଡ଼,

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୁନାଗଡ଼, ଝଡ଼ଆଲ, ନୂଆପଡ଼ା, କେସିଙ୍ଗା, ମଦନପୁର-ରାମପୁର, ଉତକେଲା, ମଥୁରା, ଜୟପାଟଣା, କୋକସରା, ନର୍ଲା, ଗୁରବାହାଲ ଆଦିର ସ୍ଥାନୀୟ କ୍ଲବଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ।

କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାଣାସୁର ବଧ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ୧୯୩୧-୩୨ରେ ଜୟପୁରଠାରେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ଏହା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଜୟପୁରର ରାଜା ବିକ୍ରମଦେବ ବର୍ମା ୧୯୩୨ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ "ଜଗନ୍ନାଥ ନାଟକ ସଂଘ ।" 'ବାଣାସୁରବଧ' ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୩୩ରେ ବିକ୍ରମଦେବ "ଜଗନ୍ନାଥ କଳାମନ୍ଦିର" ନାମରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପରେ ଏହା ସିନେମାହଲ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ୧୯୩୨ରୁ ୧୯୫୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ସାମୟିକଭାବେ । ୧୯୩୬-୩୭ ବେଳକୁ ଜୟପୁରରେ ଆଉ ଏକ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ସିଂହଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ । ଏହାର ନାମ ହେଉଛି "ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନାଟକ ସମାଜ" । ଶିକ୍ଷକ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ୧୯୩୭ରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଅନ୍ୟ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କୋଟପାଡ଼ଠାରେ । 'ନଳଦମୟନ୍ତୀ' ଏହାର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ । ନାଟକ ମଞ୍ଚାୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜୟପୁରର 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଠାଗାର'ର ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ୧୯୭୦ ପରେ କୋରାପୁଟ, ଜୟପୁର, ରାୟଗଡ଼ା, ନବରଙ୍ଗପୁର, ଗୁଣପୁର ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାନୀୟ କ୍ଲବ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ବରାବର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଆସୁଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସକୁ ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଦାନ ରହିଛି । ଏଠାକାର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି "ଛନ୍ଦୋସୃଳା ନାଟ୍ୟସଂଘ ।" ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ କେବେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଥମ ନାଟକର ବିବରଣୀ ବିଷୟରେ ଏଯାଏ କିଛି ତଥ୍ୟ ମିଳିନି । ତେବେ ଏହା ବଲଙ୍ଗୀ ଥିଏଟର୍'ର ସମ-ସାମୟିକ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ୧୯୨୦-୨୨ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ସମ୍ବଲପୁରରେ ନାଟକ ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ନନ୍ଦପଡ଼ାର ମିଶ୍ର ପରିବାର (ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର) ଏବଂ ଝାଡ଼ୁଆ-ପଡ଼ାର ପୂଜାରୀ ପରିବାର (ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ପୂଜାରୀ) ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଛନ୍ଦୋସୃଳା ନାଟ୍ୟସଂଘ ପରିବେଷିତ 'ଉତ୍ତରା' ନାଟକରେ ୧୯୫୨ରେ ପ୍ରଥମ କରି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପରିବାରର ଝିଅମାନେ ଏଠାରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୯୫୩-୫୪ ବେଳକୁ ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ରଖାଗଲା "ଛନ୍ଦୋସୃଳା କଳା ପରିଷଦ ।" ୧୯୧୨ରେ 'ଅକବର ଟ୍ରିଏ' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏଠାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟଚରଣରେ ନାରୀମାନେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ "ଗୌନ୍ତିଆ ବାବୁ" (ଲେଖକ ଶିବପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର) ଅଭିନୀତ ହୁଏ ୧୯୫୭ରେ ।

ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ଆଉ କେତୋଟି ନାମକରା ଉଦୀୟମାନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି—ଶିଳ୍ପୀ, ସୁରେଶ୍ୱରୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, ପଣ୍ଡିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, ପ୍ରଗତି ସଂଘ, ରଙ୍ଗଭୂମି ଇତ୍ୟାଦି । ବାମଣ୍ଡା ଗଡ଼ଜାତ ବା ଆଜିର ଦେବଗଡ଼ଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଅନେକ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ । ୧୯୧୭-୧୮ ବେଳକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ଦିବ୍ୟଶଙ୍କରଙ୍କ "ଗାଙ୍ଗେୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ", ଶଶୀଭୂଷଣ ଦେବଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ୧୯୨୫ରେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ରାମଗୋପାଳଜୀ ନାଟ୍ୟସଂଘ', ୧୯୩୩ରେ ଗୋପୀ କିଶୋର ସଂଘ ସ୍ଥାପନ ହୁଏ । ଗାଙ୍ଗେୟ ମଞ୍ଚର ନାମ ଏବେ ଦିବ୍ୟଶଙ୍କର' ନାଟ୍ୟସଂଘ' ହୋଇଛି । ଆଜିର ବଲାଙ୍ଗିର ହେଉଛି ପୂର୍ବତନ ପାଟଣାଗଡ଼ (ଷ୍ଟେଟ)ର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା । ଏଠାରେ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ନାଟକର ପାଣିପାଗ ମଧ୍ୟ ମାନ୍ଦା ନଥିଲା । ଏଇ ସହରରେ ୧୯୧୭ରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ହାଇସ୍କୁଲ । ନାଟ୍ୟର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ହାଇସ୍କୁଲର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ରହିଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଏହି ସହରରେ ଆଉ ଏକ ସାଧାରଣ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ପୁରୁଣା ଏବଂ ନୂଆ ରାଜନଅର ଓ ଡାକ୍ତରଖାନା ବାହାରେ ଥିବା ବଡ଼ କୋଠାଘରେ । ଏହାର ନାମଥିଲା ଜର୍ଜ ଲିଟରାରୀ ଆଣ୍ଡ ସୋସିଆଲ କ୍ଲବ, (ଜି. ଏସ୍. ଏଲ୍. କ୍ଲବ) । ମହାରାଜ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ସିଂହ ଥିଲେ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ପାଟଣା ଷ୍ଟେଟର ତତ୍କାଳୀନ ଦେଓ୍ୱାନ ବାଳମୁକୁନ୍ଦ ବହିଦାରଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ହାଇସ୍କୁଲରେ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ ଏବଂ ଜି. ଏଲ. ଏସ୍. କ୍ଲବର ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ (ପି. ଆର. ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ) ।

ଉଭୟ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ବଲାଙ୍ଗିରବାସୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟପିପାସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଥିଲେ । କ୍ଲବ୍ ଘରେ ଡ୍ରାମାର ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ରହୁଥିଲା । ଏହାର ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତା କହନ୍ତି—"କ୍ଲବ୍ ଘରର ଚାରିପାଖେ ବିଶାଳ ହତା । ତହିଁର ଆଗପଟେ ଐଶାନ୍ୟ କୋଣରେ ଏବଂ ପଛପଟେ ଦକ୍ଷିଣକୁ ୫୦।୬୦ ଫୁଟ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତରେ ଦୁଇଟି ଗାତ କାହିଁ କେଉଁକାଳରୁ ରହିଛି । ଗାତର ଗୋଟିଏ ପାଖକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚବେଦୀ । ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିବାରେ ଏହି ନକ୍‌ସା ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରହିଛି । କାଠବାଉଁଶ ଦଉଡ଼ି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ତିଆରି କରିବା ପରେ ସିନ୍ ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ ଝଣ୍ଟି, ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ହୁଏ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପଡ଼େ ଟାର୍‌ପୁଲିନ୍ । ଗାତ ହୁଏ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ପ୍ରେକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଆଉ ପଛକୁ ବସନ୍ତି ତଳଶ୍ରେଣୀରେ ଅହିଥିବା ଦର୍ଶକ । ହୁଇସିଲ ବାଜେ, ଘଣ୍ଟା ବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାଜେ, ହାରମୋନିୟମ୍ ସହିତ ଖଞ୍ଜିଏ ପିଆନୋ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ଏଇଭଳି ହୁଏ ସେ ନାଟକ । (ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ-୧୯୭୭, ପୃ. ୩୪୩—ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଆକାଡେମୀର ସଂକଳନ) ।

ପି. ଆର. ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ୍ ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ । ଏହି କ୍ଲବ୍‌ର ତତ୍କାଳୀନ ସଭ୍ୟ ତଥା କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ଥିଲେ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, କପିଳେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, ଦିବ୍ୟସିଂହ ନାୟକ, ମଧୁସୂଦନ ସ୍ୱାଇଁ, ଶିବପ୍ରସାଦ ସାହାଣୀ, କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ବଂଶୀଧର ମିଶ୍ର, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଲିଙ୍ଗରାଜ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ । ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ୍‌ର ଉପକରଣ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟଦଳର ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନଥିଲା । ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କୁ ଆପ୍ୟାୟିତ କରୁଥିଲା ମଞ୍ଚନାଟକ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ଆମୋଦ ଦେଉଥିଲା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ସୁଆଙ୍ଗ । 'ବଲାଙ୍ଗିର ନାଚପାର୍ଟି'—ଏ ଦିଗରେ ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାମ । ୧୯୩୧ ବେଳକୁ ରାଜବାଟୀ ସାମନା ପଡ଼ିଆରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚରେ 'ସଯୁକ୍ତା' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ପି. ଆର. ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ୍ ଦ୍ୱାରା ରଘୁରାଜ ସିଂହଙ୍କ କନ୍ୟାର ବିବାହ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ । ୧୯୩୬ରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ସିଂହଦେଓଙ୍କ ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବ ବେଳେ 'ବାବଲମହଲ'ରେ ନିର୍ମିତ ମଞ୍ଚରେ କେତେଦିନ ଧରି ନାଟକ ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା । ପରେ ଏହାର ନାମ ହେଲା ଶୈଳଶ୍ରୀ ରାଜପ୍ରାସାଦ । ୧୯୩୫-୩୭ର ଦେଶ ମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ତେଜିଉଠିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ପାଟଣାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା କଳିଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି । ଏହି ସମିତି ବଲାଙ୍ଗିର ଡାକ୍ତରଖାନା ନିକଟସ୍ଥ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିରର ନାଟମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ । କଳିଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିର ଦେଖାଦେଖି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ନବୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂଘ ଏବଂ ଅବସର ବିନୋଦନ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି । ଏ ଦୁଇଟି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାଟକ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ ।

୧୯୪୩-୪୪ ବେଳକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ବଲାଙ୍ଗିରରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କଲେଜ । ଏହି କଲେଜର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ବଲାଙ୍ଗିର ସହରର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା । ୧୯୪୭ରେ ଗଠିତ ହୁଏ କୌଶଳ 'କଳାମଣ୍ଡଳ' । ଏହାର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ଥିଲା, ଯାହାର ସମ୍ମୁଖ ତୋରଣର ପ୍ରସ୍ଥ ଥିଲା ୨୭ ଫୁଟ, ୨୨ ଫୁଟଉଚ୍ଚତା, ଡ୍ରପସିନ ଏବଂ ୧୮ଫୁଟ ଚଉଡ଼ାର ୮୧୦ଟି ସିନ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । କଳାମଣ୍ଡଳ ମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଦଳ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ପରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତା ଏବଂ ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ—ଆମେଚର ଡ୍ରାମାଟିକ ଆସୋସିଏସନ' । ଏହାର ଅଭିନୀତ ନାଟକ 'ବଂଶବର୍ଷ ପରେ'ରେ ପ୍ରଥମ କରି ବଲାଙ୍ଗୀରର ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀ (ଭାନୁମତୀ ଦାସ) ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୫୫ରେ ଗଢ଼ାହୁଏ 'ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ କଳାପରିଷଦ'। ବଲାଙ୍ଗିରର ପୋଲିସ କ୍ଲବ୍ ମଧ୍ୟ ବହୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି କଳାମଣ୍ଡଳ ମଞ୍ଚରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବଲାଙ୍ଗିର ବାହାରେ ପାଟଣାଗଡ଼, ଟିଟିଲାଗଡ଼, କଣ୍ଟାବାଞ୍ଜି, ସିନ୍ଧେକେଲା, ସଇଁତଳା, ବଙ୍ଗୋମୁଣ୍ଡା, କୁର୍ଲି, ଲୋଇସିଂହା, ବେଲପଡ଼ା, ମଣ୍ଡଲ, ଆଗଲପୁର ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ବହୁ ସୌଖୀନ କ୍ଲବ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ସୋନପୁରର ବୀର ମିତ୍ରୋଦୟ କ୍ଲବ, ପ୍ରଗତିସଂଘ ଆଦିର ଅବଦାନ ନାଟ୍ୟପ୍ରସାର ଦିଗରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ସମ୍ଭବତଃ ନଥିଲା । ଚମ୍ପୁଆଠାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା—'ବଳଭଦ୍ର ନାରାୟଣ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା' । ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ ବଲାଇ ବାନାର୍ଜି । ଜିଲ୍ଲାରେ ବହୁ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ଏଯାବତ୍ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ୧୯୩୩ରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ଆନନ୍ଦପୁରଠାରେ ନୃସିଂହ ନାରାୟଣ ରାସ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ୧୯୩୮ରେ ଆନନ୍ଦ-ପୁରର ପ୍ରାଣବଲ୍ଲଭ ପାଠାଗାର, ୧୯୩୭ରେ କେନ୍ଦୁଝର ଅମଲା କ୍ଲବ, ୧୯୬୮ରେ ଜିଲ୍ଲା କଲେକ୍ଟରଏଟ ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ, ୧୯୭୨ରେ ସେବା ମଙ୍ଗଳ ସଂସ୍ଥା ୧୯୭୪ରୁ ମିଳନୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, ୧୯୭୫ରୁ ଗୋପାଳଜୀଉ ପାଠାଗାର ଆଦି ସଂସ୍ଥା ସାମୟିକ ଭାବେ ହେଉପଛେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟତୀତ ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରେମ-ଲତିକା କଳାଭବନ, କେନ୍ଦୁଝର କଇବ ସଂସ୍ଥା, ଷ୍ଟେଟବ୍ୟାଙ୍କ ଆସୋସିଏସନ, ଶିକ୍ଷାବିସ୍ତାର ପାଠାଗାର, କେନ୍ଦୁଝର କଲେଜ, ହାଇସ୍କୁଲ, ମାଇନିଂ ସ୍କୁଲ ଆଦିର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଧର୍ମଶାଳା ବଜାରରେ ଶିକ୍ଷାବିସ୍ତାର ପାଠାଗାର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ରହିଛି । ବଡ଼ବିଲ, ମାଟକମ ବେଡ଼ାଠାରେ ଥିବା କଳାମନ୍ଦିରର ଅବଦାନ ନାଟ୍ୟପ୍ରସାର ଦିଗରେ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହ-ଜନକ ।

କଟକ ଜିଲ୍ଲାର କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ନାଟକର ପରିପ୍ରସାର ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହଜନକ ଥିଲା । ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଜଗଦ୍ଦେବଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ମଞ୍ଚର ସ୍ଥାପନ ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ଏଥିରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଆଲିବାବା' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣବାବୁଙ୍କ ଗଣାମାହାଲ (ସାନକୋଠା) ବିନୋଦବିହାରୀ ଜୀଉଙ୍କ ହତା ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା । ଆଜି ସେଠାରେ ପ୍ରଦୀପ ଟକିଜ୍ ଅବ-ସ୍ଥାପିତ । ୧୯୧୭ରେ ମହନ୍ତ ରାମପ୍ରସନ୍ନ ରାମାନୁଜ ଦାସ ଏବଂ ଅମ୍ବିକାପ୍ରସାଦ ବୋଷଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା 'ବଳଦେବ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' । ୧୯୨୫/୨୬ରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ରାୟସାହେବ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସ୍ଥାପନ ହୁଏ 'ୟୁନିଅନ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' । ୧୯୩୪ରେ ଧୂମାତ ଗ୍ରାମରେ ଗଠିତ ହୁଏ ରାଧା-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋବିନ୍ଦ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍ ।' ୧୯୩୫ରେ ନିକଟସ୍ଥ ଗ୍ରାମରେ ଗଠିତ ହୁଏ 'ଶ୍ରୀ ବନଦୁର୍ଗା ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ ।' ଏହି ଗ୍ରାମରେ ୧୯୪୮ରେ ଗଢ଼ିଉଠେ 'ମହାବୀର ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' । ପଞ୍ଚାମୁଣ୍ଡାଇଠାରେ ୧୯୪୩ରେ ଗଠିତ ହୁଏ 'ହରପାର୍ବତୀ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ନସରତ୍‌ପୁରରେ ୧୯୪୪ରେ ଗଠିତ ହୁଏ 'ବନଦୁର୍ଗା ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' । ୧୯୪୬ରେ ବଡ଼କୋଠା ନିକଟସ୍ଥ ଜାଗାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା 'ଗୋବିନ୍ଦ ଥିଏଟର୍' । ଏହି ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଥିଲେ ବନବିହାରୀ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ ।

ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକକୁ ଏକପ୍ରକାର ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ । ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୯୦ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରେଟବଡ଼ ଅନେକ କ୍ଲବ୍ ବା ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏମାନେ ସାମୟିକଭାବେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାଟକର ସ୍ୱର ଏବଂ ସ୍ୱାକ୍ଷରକୁ ଜୀବିତ ରଖିପାରିଛି । ଏହି ପ୍ରତି-ଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍-କଟକ, ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ୍ ଆକାଡେ଼ମୀ, ରାଜ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଆକାଡେ଼ମୀ, କାସାଣ୍ଡ୍ରା କ୍ଲବ୍ କେଉଁଝର, ଶିଳ୍ପୀ—ଢେଙ୍କାନାଳ, ବନ୍ଧୁବଳୟ—ବାଲେଶ୍ୱର, ସଙ୍ଗୀତା—ଜଟଣୀ, ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ—ଦେବଗଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଯେଉଁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ପାଣିପାଗକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୃଜନୀ, ସଂକେତ ଏବଂ ଆମେ, ସଙ୍ଗୀତା, ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ସମାବେଶ, ଶିଳ୍ପୀ ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ଚକାଡୋଲା, ସ୍ରଷ୍ଟା, ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ, କଉସିକ ଥିଏଟର, ସ୍ମୃତି, ଆମେ ଓଡ଼ିଆ, କଚ୍ଛପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋ-ଳନ, କସ୍ତୁରୀ, ସୌଖୀନ କଳାକାର ସଂଘ, ଗଞ୍ଜାମ କଳାପରିଷଦ, ପଞ୍ଚମବେଦ, ସୃଷ୍ଟି, ଧର୍ମୀୟା କଲ୍‌ଚରାଲ ଆସୋସିଏସନ୍, ଶ୍ରୀ ଥିଏଟର, ଅନ୍ୱେଷଣ, ଆକାମା'ବୈ, ଫାଇଭ୍‌ଷ୍ଟାର, ତୁଳସୀ କଲ୍‌ଚରାଲ୍ ଆସୋସିଏସନ୍, ଯାତ୍ରୀ, ମୁକ୍ତି, ନଟ, ଅଭିନୟ, ସୁଧର୍ମା, ଶିଳାଶ୍ରୀ, ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଏକକ, ସପ୍ତର୍ଷି, ଦିଗନ୍ତ, ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ, ଆମେ ସୃଷ୍ଟି, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ନବଗୁଞ୍ଜରି, ଜଗନ୍ନାଥ, ମନନ କଖଗ, କଳିଙ୍ଗ-କଳା ପରିଷଦ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ ।

କଟକରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସୃଜନୀ, ସମାବେଶ, ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ, ଫାଇଭ୍‌ଷ୍ଟାର, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ସ୍ମୃତି ଗୋଲଡେ଼ନ କ୍ଲବ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି, ଆମେ ଓଡ଼ିଆ, ପ୍ରିମିୟର କ୍ଲବ୍, ଶ୍ରୀ ଥିଏଟର, ଓଁ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ଆକାମା ବୈ ଟାଲେଣ୍ଟ ଇତ୍ୟାଦି । ସୃଜନୀର ଜନ୍ମ ୧୯୬୪ରେ । ଏହି ସଂସ୍ଥା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଲ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ସାଗରମନ୍ଥନ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ବନହଂସୀ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦ'ଦିନ ଇତ୍ୟାଦି । ସ୍ମୃତି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଜନ୍ମ ୧୯୮୩ । ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି ସୋମନାଥ ପାଲଙ୍କ ରେବତୀ, ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ଶିଥିଳ ବୁକୁଲ, ପାଣ୍ଡୁର ବଳୟ (ନାଟ୍ୟରୂପ) । କଟକର 'ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଅଶୀଦଶକରେ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଚଉକ, ଗ୍ରେର ଇତ୍ୟାଦି । 'ଆମେ ଓଡ଼ିଆ'ର ସ୍ଥାପନ ହୁଏ ୧୯୮୪ରେ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ନାଟକ ଶେଷ ହେଇନ, ସତ୍ୟକଥା ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରିମିୟର କ୍ଲବ୍ (ବେପାରିସାହି)ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନ, ତାମସୀକୃଷ୍ଣା, ଏ ଜନ୍ମର ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି । ଓମ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର 'ବାହାନା', ଗୋଲଡ଼େନ କ୍ଲବ୍‌ର ସତର୍କ ସଙ୍କେତ ସଙ୍ଗୀତ ଆକାମା ବୈ ଟାଲେଣ୍ଟ୍‌ସର ଦୁଗ୍ଧଜାତ, ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା, ସାରଳା ସଙ୍କେତର ବନ୍ଧଖୁଣ୍ଟ, ତୁଳସୀ କଲଚରାଲ ଆସୋସିଏସନର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଦି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ।

ପୁରୀଜିଲ୍ଲାରେ ବହୁ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ରହିଛି । ସର୍ବାଧିକ ଅଛି ରାଜଧାନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଯଥା :—ସଙ୍କେତ, ସୁଧର୍ମ, ଏକକ, ମନନ, ସବୁଜ, ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ଏବଂ ଆମେ, ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ, ମୁକ୍ତି, ଅନ୍ୱେଷଣ, ନଟ, ଅଭିନୟ, ଦିଗନ୍ତ, ସପ୍ତର୍ଷି, ଯାତ୍ରୀ, ଜଗନ୍ନାଥ, ନବଗୁଞ୍ଜର, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଆମେ ସୃଷ୍ଟି, କଚ୍ଛପ ଏବଂ ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର ଇତ୍ୟାଦି । ସଙ୍କେତର ଜନ୍ମ ୧୯୭୦ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ ମୃଗୟା, ସମ୍ରାଟ ଆଦି । ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ ୟୁନିଅନର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା —ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଶବବାହକମାନେ । ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାରର ଜନ୍ମ ୧୯୭୬ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ୧୮ ତାରିଖ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ନିସ୍ତରଙ୍ଗ, କୁହୁଡ଼ି, ଯୁଗଜ୍ୟୋତି, ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ, ଦେଖ ବରଷା ଆସୁଛି, ଅବତାର, କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ ସଂହାର, ମହୀରାବଣ ବଧ, ଯାଦୁକର, ଦରଜା ଖୋଲିଦିଅ, ଲଛମା. ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର, ସାମ୍ନାରେ ସତ୍ୟଭାମା, ଶୋଭା, କଞ୍ଚାର ବଗିରୁ ଇତ୍ୟାଦି । ସବୁଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଜନ୍ମ ୧୯୮୩ରେ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଟ୍ରାଫିକ୍‌ଜାମ୍, ସୃଷ୍ଟିରୁ ବଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅନାମିକା ସମ୍ପର୍କରେ, ଶାସକ, ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଚୌଧୁରୀ, କେଜାଣି କାହିଁକି କେଉଁଠି କେତେବେଳେ, ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା, ସ୍ୱପ୍ନଦାହ ଆଦି । ଯାତ୍ରୀର ବୀରସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ଏକକର ଧନଂଦେହି ଜୟଂ ଦେହି, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ନବଗୁଞ୍ଜରର ଧର୍ମାବତାର, ସେମାନେ ବି ମୋର ଆଦି ନାଟକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଅନ୍ୱେଷଣର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି,ଲେଖକ,ମୁକ୍ତିପଥ,ଡାକ୍ତରଖାନା, ଜୀବନ ସନ୍ଧ୍ୟା, କର୍ମଯୋଗୀ ଇତ୍ୟାଦି । ମନନର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି— ହୟ-ବଦନ, ସତର୍କ ସଙ୍କେତ, ସୀତା, ଶୃଙ୍ଖଳକର, ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା, ଅଗ୍ରଗାମୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇତ୍ୟାଦି । ମୁକ୍ତିର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—କଂସ, ଅବୋଲକରା ଉପାଖ୍ୟାନ,ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଉପାଖ୍ୟାନ.କେବଳ ପାଗଳ,ଅଡ଼ପସ୍ ,ରାସେପକ,ଯୌତୁକ,ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ଝିମିଟି-ଖେଳ, ଇତ୍ୟାଦି । କଚ୍ଛପ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହେଉଛନ୍ତି ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଗ୍ରୁଇ, କପୋତପକ୍ଷୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଜୀବନ ଯାହା ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ଗ୍ଲୁଡ ଉପରେ ଛକ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଉବାଚ, ଆମକଥା ଆମଅବସ୍ଥା, ଅଳସ ଅପରାହ୍ନ, ତମ ସୋ ମାଂ ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ, କାରୁଣ୍ୟ ସବୁଜିମା, ମାର୍କଣ୍ଡ ତାମସା ଇତ୍ୟାଦି । ନଟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ସୁଲକ୍ଷଣା, ହେ। ଭଗବତେ, ମଣ୍ଡୁକ ଉବାଚ, କାମନା କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅନ୍ଧଯୁଗ, ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ, ପାଗଲଘୋଡ଼ା, ରଙ୍ଗ ଏକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର, ଥ୍ୟାଙ୍କ୍ ୟୁ ମିଷ୍ଟର ଗ୍ଲାଡ଼ । ଆମେ ସୃଷ୍ଟିର ନାଟକ ହେଉଛି—ନାଟୁଆ, ଲେଖୁ ଲେଖୁ ଲେଖିଦେଲି, ଶୁଆଶାରୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଆହୁଲି । ଦିଗନ୍ତର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଶୁଭବିବାହ, ପିଞ୍ଜରା, ମହାନଗରୀରେ ବନ୍ୟା, ଅଭିଜାତ୍ୟ ପାଣ୍ଡିଆ । ସୁଧର୍ମର ନାଟକ ହେଉଛି—କୃଷ୍ଣା, ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ, ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା । ଅଭିନୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ—ମୋଗଲ ତାମସା, ଗୃହି-ଖୁଣ୍ଟିଆ, ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ, ଅଦୃଶ୍ୟନଟ ଏବଂ ଆମେର ନାଟକ ହେଉଛି—ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ଅଥଚ ଗୃଣକ୍ୟ, ପର୍ଶୁରାମ, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ଅଜ୍ଞାତବାସ ଇତ୍ୟାଦି । ସଙ୍ଗୀତାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ, କଳ୍ପବୃକ୍ଷ,ମୁଖ୍ୟଅତିଥି ଇତ୍ୟାଦି । ପୁରୀଜିଲ୍ଲାର ଆଉରି ଅନେକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଅଛନ୍ତି ଯଥା ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ଯାତ୍ରୀ, ନେପଥ୍ୟ, ନୟାଗଡ଼ ସଂସ୍କୃତି ସଂସଦ, ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲକଲେଜର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ।

ରାଉରକେଲାର କଲଚରାଲ ଆକାଡ଼େମୀର ଜନ୍ମ ୧୯୫୯ । ୧୯୭୫ରୁ ଏଯାବତ୍ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ କରିଆସୁଛି । କଳିଙ୍ଗ କଳାପରିଷଦର ଜନ୍ମ ୧୯୬୮ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ପହିଲିରଜ, ରକ୍ତରଡାକ, ସୁନାଧଞ୍ଜୁରୀ, ଅଜିର-ରାଜା, ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ, ବିମଶ୍ୟାମଦନ୍ଦୁ, ଗୋଟିଏ ଘର କିଛି ସ୍ୱପ୍ନ, ଇତିହାସ କାନ୍ଦେ, ସମ୍ରାଟ, ଅଥଚ ଗୃଣକ୍ୟ, ନିଷାଦ, ଭାରତବିଚନ୍ଦା, ହନୁ-ଉପଦ୍ରବ ସମ୍ବାଦ, କାଳାନ୍ତର, ଅନାଟକ, ଅଥେଲୋ, ନାକଟା ଚନ୍ଦକର ଇତ୍ୟାଦି । ପଞ୍ଚମବେଦର ଜନ୍ମ ୧୯୮୦ ଏପ୍ରିଲ ପହିଲି । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ମାଂସର ଫୁଲ, ଟିଟୋ, ଏକାନ୍ତନିଜସ୍ୱ, ବାଲ୍ମୀକ ଉବାଚ, ହୁଣ୍ଡା, ବିଭ୍ରାନ୍ତ, ତମ୍ବୁତଳର ମଣିଷ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ, ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ । କସ୍ତୁରୀର ଜନ୍ମ ହେଉଛି ୧୯୮୭ ଫେବୃଆରୀ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଇଚ୍ଛା ବିନାମ୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଦ୍ମନାଭ, ପଞ୍ଚୁପାଣ୍ଡବ, ଗୈରିକ, ନିରପେକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଏବଂ ଦଧିଚୀ । ଲିଭିଙ୍ ଏଣ୍ଡ ରିଭିମ୍‌ର ଜନ୍ମ ୧୯୭୫ । ଏହାର ନାଟକ ହେଉଛି—ଚଟି, ସୃଷ୍ଟି, ତୃଷ୍ଣା, ଅନ୍ତର ସେଜେକେଟାରି, ଡାକମୁନ୍‌ସୀ, ପେଟେଣ୍ଟମେଡ଼ିସିନ ଇତ୍ୟାଦି ।

ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଅନେକ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା । ଏହାର ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ହେଉଛନ୍ତି—ବିନ୍ଦୁବଳୟ, ପ୍ରସ୍ଥା, ଚକାଡ଼ୋଳା, ଅକ୍ଟୋପସ୍, ଅଗ୍ରଗାମୀ ଇତ୍ୟାଦି । ବିନ୍ଦୁବଳୟର ଜନ୍ମ ୧୯୮୧ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର । ଏହାର ପରିବେଷିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଆଜି ଯେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରାସନେ, ଅନ୍ୟ ଏକ ପୃଥିବୀର ସନ୍ଧାନରେ, କାଚଘର, ଅଥଚ ଗୃଣକ୍ୟ, ଅସ୍ଥିର ଉପତ୍ୟକା ଜଠର, ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ, । ପ୍ରସ୍ଥାର ଜନ୍ମ ୧୯୭୯ ଫେବୃୟାରୀ ଦୁଇ । ଏହାର ପରିବେଷିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଆଗ୍ନେୟ, ମହାସମର, ରାଜହଂସ, ବିଷଣ୍ଣ ବସନ୍ତ, ଏଥିଅନ୍ତେ, ବନ୍ଦୀ-ବେଗମ୍-ବାଦଶାହା, ଚୁପ୍ କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି, ନାଟକ ହେବ, ମୃଗୟା, ଅସମାପ୍ତ କାହାଣୀ, ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳିମା, ଜତୁ-ଗୃହରେ ଅଗ୍ନି, ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ, ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ବେଗମ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଚକାଡ଼ୋଳାର ଜନ୍ମ ୧୯୮୩ ଜୁଲାଇ ଦଶ । ଏହାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ରଙ୍ଗହୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଶତାବ୍ଦୀର ଭଗବାନ୍, ମୁକ୍ତିକର ବାତାୟନ, ବିକୃତ ଅପରାହ୍ଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଢେଙ୍କାନାଳର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଶିଳ୍ପୀ, ଶତରୂପା, କଳାପରିଷଦ ଇତ୍ୟାଦି । ଶିଳ୍ପୀର ଜନ୍ମ ୧୯୭୫ । ଏହାର ପରିବେଷିତ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି— ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ, ଆଜିର ରାଜ୍ୟ, ମହାଭାରତର ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ, ଚିଠୋ, ଶୁଣପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ, ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଗୋଟିଏ ଭୁଲ କୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଅଜ୍ଞାତବାସ, ତର୍ପଣ, ଦେଖ କହିଲେ ଦେଖିବେନି ଇତ୍ୟାଦି । କଳା-ପରିଷଦର 'ଘୁଅ', ଶତରୂପାର ନିନ୍ଦିତ ଯୌବନ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ ।

ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲା ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହି ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—କ ଖ ଗ, ଧର୍ମାମ୍ବା କଲଚରାଲ ଆସୋସିଏସନ, ସୃଷ୍ଟି, ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ (ଦେବଗଡ଼) ସୌଖୀନ କଳାକାର ସଂଘ (ବରଗଡ଼) ପଣ୍ଡିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ ଇତ୍ୟାଦି । 'କ ଖ ଗ' ର ଜନ୍ମ ୧୯୮୨ରେ । ଏହାର ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ଉଲ୍‌ଟା ପୁରଥୀ, ବୁର୍‌ଡ, ମୁନା, ନିଆଁ ଇତ୍ୟାଦି । ସୃଷ୍ଟିର ଜନ୍ମ ୧୯୮୧ରେ । ଏହାର ପରିବେଷିତ ନାଟକ ହେଉଛି—ମାଂସରଫୁଲ, ଉଖୀ, ଖେଲ୍‌ବାଲା ଭୁଖା, ଭୂତ । ବହୁମୁଖୀ ସୌଖୀନ କଳାକେନ୍ଦ୍ରର ସପେମିରା, ଧର୍ମାମ୍ବା କଲଚରାଲ ଆସୋ-ସିଏସନ୍‌ର ହରିହରଙ୍କ ଅଭିଶପ୍ତ ହରା, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦର ଉଡ଼ିଲା ଘରେ ବୁଡ଼ିଲା ଡଙ୍ଗା, ଅଦି ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେବଗଡ଼ର ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦର ଜନ୍ମ ୧୯୭୬ । ଏହି ସଂସ୍ଥା ୧୯୭୬ରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ କରିଆସୁଛନ୍ତି ।

ବାଣପଦାର ସୌଖିନ କଳାକାର, ଯୁଗେଚ୍ଛା, ତା'ପରେ ଆମେ ଆଦି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ନିଜର ଅଭିନୟ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି । ୧୯୮୩ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଜନ୍ମନିଏ 'ତା'ପରେ ଆମେ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି— ଶୁଣ ପଞ୍ଚାକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ, ଜଠର, ସବୁଠୁଁ ଗରିବ ଲୋକ, ଗୁରୁ କୃତ୍ତିବାସ, ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସ୍ୱୟମ୍ବର, ସମ୍ବାଳୁଆ, କ୍ୟାନସର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏଙ୍କ ନିଶ, ଧନ୍ଦା ଏବେ ମାନ୍ଦା ନୁହେଁ, ବାପା ତୁମେ କାହିଁକି ଏମିତିହେଲ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଶିଳ୍ପୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର, ବିନ୍ଦୁବିଳାସ୍. କଲଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀ, ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ଫୋରମ ଆଦିର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ ପାଣିପାଗକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ—ରୂପକାର (ଭୁବନେଶ୍ୱର), ସୌଜନ୍ୟ (କଟକ), ଉତ୍କଳ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ସଂସଦ (କଟକ), ମେଘଦୂତ (କଟକ), ଟିକି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା (ସମ୍ବଲପୁର), ସୁର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ (କୋରାପୁଟ), ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ କଳାସଂସଦ (ସୁନ୍ଦରଗଡ଼), ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ (ଗଞ୍ଜାମ), ରଙ୍ଗମହଲ (ଜଲେଶ୍ୱର), ଅଜନ୍ତା (ଭଦ୍ରଖ), ଅଗ୍ରଗାମୀ (ବାଲେଶ୍ୱର), ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (ଭୁବନେଶ୍ୱର), ସଙ୍କେତ (ରାଉରକେଲା), ସଙ୍ଗୀତା (ଜଟଣୀ), ରଙ୍ଗିତା (ଜଟଣୀ), କଲ୍‌ସିକ ଥିଏଟର୍ସ (କେଉଁଝର), ଶାଶ୍ୱତ କଳାସଂସ୍ଥା, ନୀଳଶୈଳ ସଂସ୍କୃତି ବିହାର, ଶୁଭଶ୍ରୀ, କଳାକଳ୍ପନା, କୁଞ୍ଜେଶ୍ୱରୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ, ସାରଳା ସଙ୍କେତ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଗଲେ ମଧ୍ୟ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୂର ଆଗେଇନେଇଛି । ଧରାବନ୍ଧା ଫର୍ମୁଲା ନାଟକ ଡେଇଁ ଯାଇ ଆଜି ନାଟକ ନବଦିଗନ୍ତରେ ପାଦଦେଇଛି । ଫଳତଃ ମଞ୍ଚ ଆଜି ଆଉ ନାଟକ ପାଇଁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଆଜି ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରୁଛି । ରାସ୍ତାଘାଟ, ଛକଯାଗା, ହାଟବଜାର, ଲନ୍. ରେସ୍ତୋରାଁ ଆଦିରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ଏସବୁକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଷ୍ଟ୍ରିଟ ଥିଏଟର, ଲନ୍ ଥିଏଟର, କାଫେ ଥିଏଟର ଇତ୍ୟାଦି । ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି, ସେହି ସ୍ଥାନ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ହୋଇଯାଉଛି ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ମଞ୍ଚ । ଏକଦା ଦିନ ଥିଲା, ଆମେ ପାଇଥିଲେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଯଥା—ଏକମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ, ଚତୁର୍ମୁଖୀ ବା ଡବଲ ଷ୍ଟେଜ୍, ଥ୍ରିଫୋଲ୍ଡ଼ ଷ୍ଟେଜ୍, ରାଉଣ୍ଡ ଷ୍ଟେଜ୍,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶଭଲଭ଼୍ ଷ୍ଟେଜ୍, ଓପନ ଷ୍ଟେଜ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ତେବେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ମଞ୍ଚ ସର୍ବତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା—(୧) ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ବା ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚ । ଏହାର ତିନିପାଖ ଆବୃତ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପଟ ଦର୍ଶକ ଆଡ଼କୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । (୨) ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ବା ଓପନ ଏୟାର ଥିଏଟର । ଏହି ମଞ୍ଚର ଚାରିପଟ ଖୋଲା । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ବିଶ୍ୱରେ ଓପନ ଏୟାର ମଞ୍ଚ ବା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ବେଶ୍ ପରୀକ୍ଷିତ ଏବଂ ବହୁ-ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିଥିବା କେତୋଟି ଅନୁଷ୍ଠାନ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ହେଉଛି—ମଞ୍ଚ ହିମାଳୟ (୧୯୬୩), ପ୍ରେକ୍ଷା ଅନନ୍ତ ନାଗେଶ୍ୱର (୧୯୬୩), ମଞ୍ଚ ଆମ୍ରପାଳି (୧୯୬୪), ମଞ୍ଚ ମୌସୁମୀ (୧୯୬୪), ଉନ୍ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ (୧୯୬୪-୬୫), ମଞ୍ଚ ତ୍ରିମୁଖୀ (୧୯୬୪), ମଞ୍ଚପ୍ରସାରୀ (୧୯୬୪), ବିରାଟ ପ୍ରେକ୍ଷା (୧୯୬୬), ପ୍ରେକ୍ଷା ବାଟିକା (୧୯୬୭), ମଞ୍ଚ ମୈତ୍ରୀ (୧୯୬୭), ମଞ୍ଚଲଗ୍ନ (୧୯୬୯), ବିରାଟପ୍ରେକ୍ଷା (୧୯୭୦), ଇତ୍ୟାଦି । ଆମେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ ଦେଖୁଛୁ, ସେସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ । ହେଲେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚର ପ୍ରଥମ ଟୀକାକାର ହେଉଛନ୍ତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ । ଭରତଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ ଭାରତରେ ତିନିପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଥିଲା । ତାହା ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ତିନିଶ୍ରେଣୀର । ଅର୍ଥାତ୍ ମୋଟ ନ'ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ବା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆମେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ ପାଉ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—

(୧) ବିକୃଷ୍ଟ (ଆୟତାକାର) : (କ) ଜ୍ୟେଷ୍ଠ (୧୬୨' × ୮୧') (ଖ) ମଧ୍ୟମ (୯୬' × ୪୮') (ଗ) ଅବର (୪୮' × ୨୪') **(୨) ଚତୁରସ୍ର (ବର୍ଗାକାର) :** (କ) ଜ୍ୟେଷ୍ଠ (୧୬୨' × ୧୬୨') (ଖ) ମଧ୍ୟମ (୯୬' × ୯୬' (ଗ) ଅବର (୪୮' × ୪୮') **(୩) ତ୍ର୍ୟସ୍ର (ତ୍ରିଭୁଜାକାର) :** (କ) ଜ୍ୟେଷ୍ଠ (୧୬୨' × ୧୬୨' × ୧୬୨') (ଖ) ମଧ୍ୟମ (୯୬ × ୯୬' × ୯୬') (ଗ) ଅବର (୪୮' × ୪୮' × ୪୮') । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ଦେବତାଙ୍କ ପାଇଁ, ମଧ୍ୟମ ଥିଲା ରାଜାଙ୍କ ପାଇଁ ଏବଂ ଅବର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ସର୍ବସାଧାରଣ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ।

ଭରତଯୁଗର ମଞ୍ଚପାଖରୁ ଆମ ମଞ୍ଚ ଅନେକ ଦୂର ଆଗେଇଆସିଛି । ଭାରତର ସଂସ୍କୃତି ଆଜି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚର ଦୁରବସ୍ଥା ଦେଖାଦେଇଛି । ଖାଲି-ଭାରତ ନୁହେଁ, ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଆଜି ଏଇ ଅବସ୍ଥା । ମଞ୍ଚ ଆଜି ଧ୍ୱଂସର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ଦୁରବସ୍ଥାରେ ଆମର ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରିୟ୍ସ ରସ୍ୟାଲ ଥିଏଟର ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ଏସବୁ ଅଧଃପତନର ମୂଳରେ ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି ଯଥା—(କ) ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ଆଗେଇପାରିନ (ଖ) ମଞ୍ଚରେ କଳାକାର ଏବଂ ମାଲିକଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ କନ୍ଦଳ '(ଗ) କଳା ନାମରେ ଯଥେଚ୍ଛାଗୃର (ଘ) ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ (ଙ) ସରକାରୀ ଅନୁଦାନର ହ୍ରାସ (ଚ) ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଳାସ ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ନପାରିବା ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଶା ରଂଗମଞ୍ଚର ଅଧୋଗତି ପାଇଁ ଏହି କାରଣଗୁଡ଼ିକ ଦାୟୀ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ ଆଜି ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଛି । ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଅନୁଯାୟୀ ତିଆରି ହେଉଛି । ବିନା ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରିଛି । ତା'ର ଉଦ୍ୟମ କେତେଦୂର ସଫଳ ହେବ, ତାହା ସମୟ କହିବ ।

—o—

Digitized by PPRACHIN, SOA